

Clementi, Muzio,

M. Clementi's Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen ...

Gera [ca. 1820]

4 Mus.th. 281 ab

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527105-0



0

4^o Mus. Th. 281. ab

<36637136010014

<36637136010014 

Bayer. Staatsbibliothek

M. Clementis
 Einleitung in die Kunst
 das
PIANO-FORTE
 zu spielen.

Enthaltend

Die Anfangsgründe der Music;
 Die nöthigen Begriffe zur Fingersetzung mit Beyspielen erläutert,
 und

50 LEKTIONEN

zur Übung in der Fingersetzung aus den gewöhnlichsten
 Dur und Molltönen, nach den Mustern der vorzüglichsten ältern und neuern Kompo-
 nisten; nebst kurzen vorangehenden

P R Ä L U D I E N

vom

V E R F A S S E R.

Gera

bey C. C. Menzel.

Endungspunkt 2. 1. 6. 4.

J. Kloeber

Bayrische
Staatsbibliothek
München

E i n l e i t u n g.

Alle musikalische Töne werden durch gewisse Zeichen, die man Noten nennt, vorgestellt. Diese haben ihre Benennung von den sieben Buchstaben des Alphabets: C D E F G A H.

Ein Notensystem [Figur 1.] besteht aus fünf über einander liegenden Linien, und vier darin enthaltenen Zwischenräumen. Die unterste Linie wird die erste genannt.

Die Noten stehen entweder auf den Linien, oder in den Zwischenräumen; oberhalb oder unterhalb dem Notensystem. Die obern oder untern Nebenlinien [F. 2.] sind für die höhern oder tiefern Noten, als das Notensystem zu fassen vermag.

V o n d e n S c h l ü s s e l n.

Um die Stufe oder Lage der musikalischen Noten zu bestimmen, hat man gewisse Zeichen, Schlüssel genannt, erfunden, welche gleich voran auf das Notensystem gesetzt werden. Folgende fünf Schlüssel sind die gewöhnlichsten:

Der Bassschlüssel [F. 3.] welcher auf der vierten Linie steht: der Tenorschlüssel [F. 4.] ebenfalls auf der vierten: der Contra-Tenor oder Altschlüssel [F. 5.] auf der dritten; der Sopran- oder Diskantschlüssel [F. 6.] auf der ersten, und der Violinschlüssel [F. 7.] auf der zweiten Linie. Der Violin- und Bassschlüssel werden hauptsächlich für das Pianoforte gebraucht.

T o n l e i t e r.

Die Lage und die Benennung der Noten kann man ersehen, Diskant [F. 8.] Bass [F. 9.] Man lasse den Zögling recht bald die Noten auf dem Instrumente angeben, und mache bemerklich, daß die unterste lange Taste, die mit der linken Hand angeschlagen wird, den untersten, tiefsten Ton F hervorbringt; die zweite lange Taste G, u. s. w. Die kurzen Tasten nehme man vor der Hand nur zu Hülfe, um dem Auge auf dem Griffbrette eine sichere Leitung zu verschaffen, und lasse ihn bemerken, daß zwischen H und C, und zwischen E und F, welche Stellen in jener Tonreihe mit dem Zeichen $\smile$ angedeutet sind, keine kleinen Tasten sich befinden.

Noch eine Bemerkung zur vorhergehenden Scala.

Die ersten acht Noten auf dem Sopransystem von G zu G sind mit den acht Noten, die perpendikulair unter ihnen im Basssystem stehen, sowohl der Benennung als dem Tone nach, vollkommen einerlei, und werden also auch mit denselben Tasten angegeben.

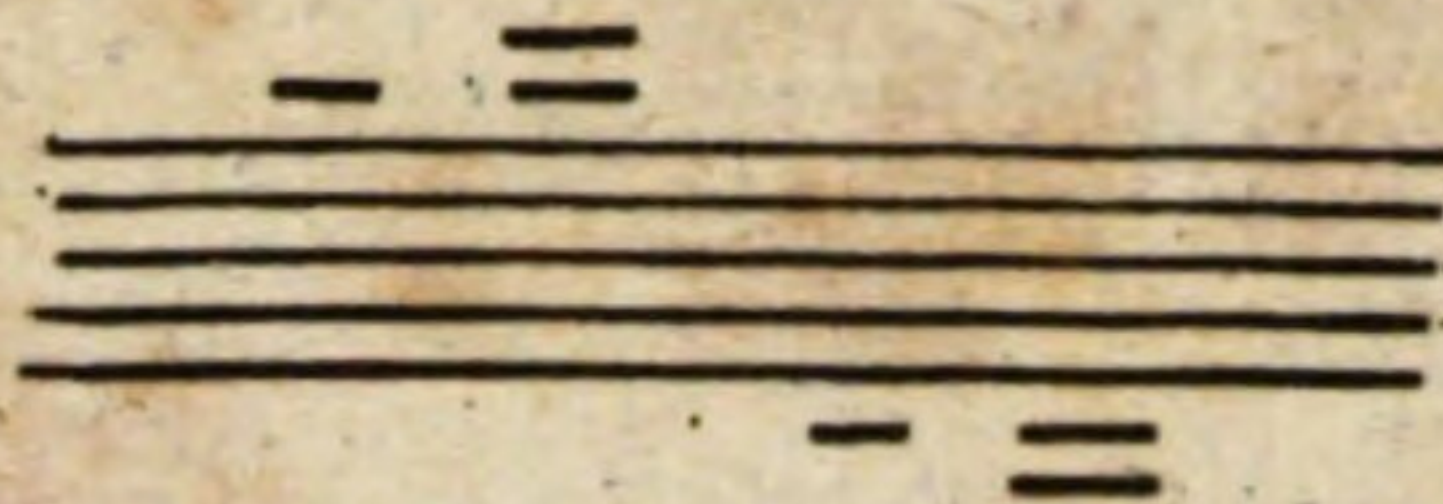
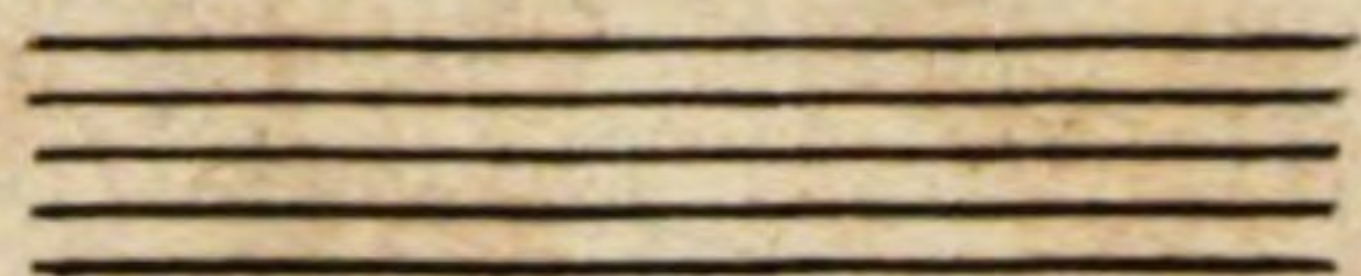
Um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, halte man den Zögling an, genau sich den Standpunkt jeder einzelnen Note zu merken, sowohl auf den Linien, als in den Zwischenräumen, und fange bei den fünf Linien an, [F. 10. 11.]

Uebung zum fertigen Lesen der Diskantnoten. [F. 12.]

Uebung zum fertigen Lesen der Bassnoten. [F. 13.]

Fig. 1.

2.



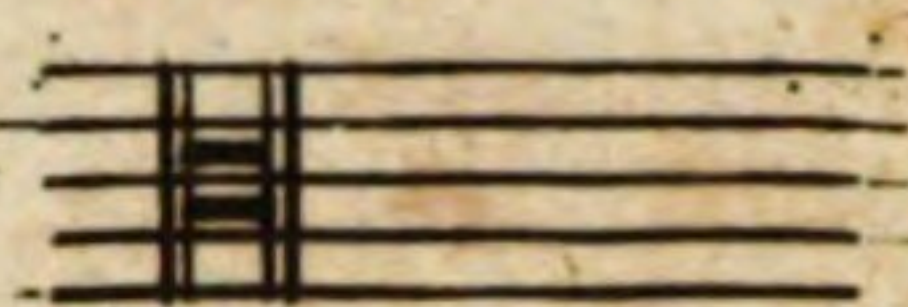
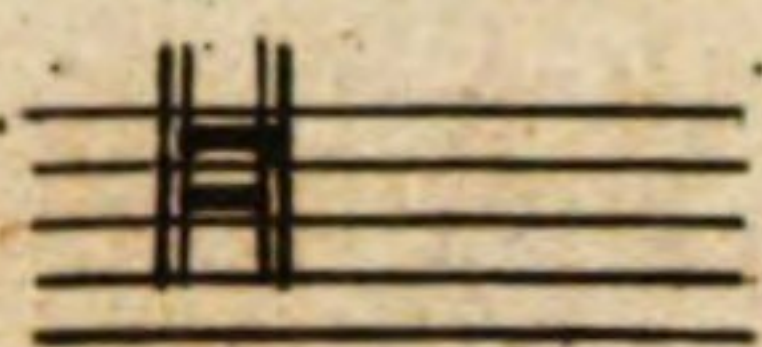
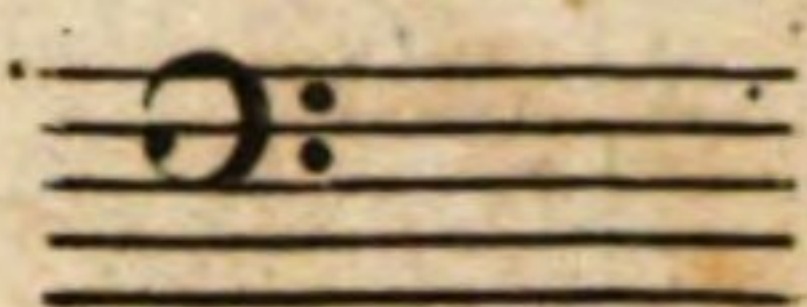
3.

4.

5.

6.

7.

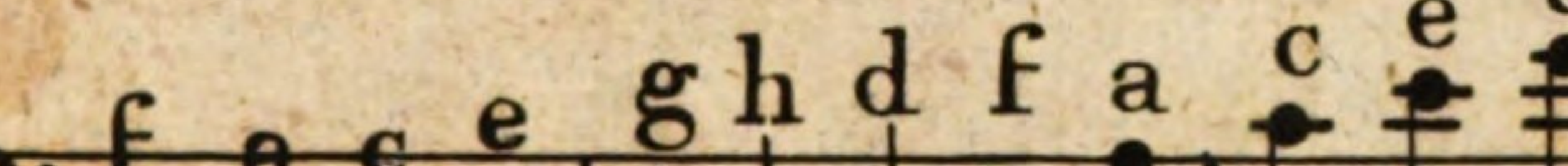
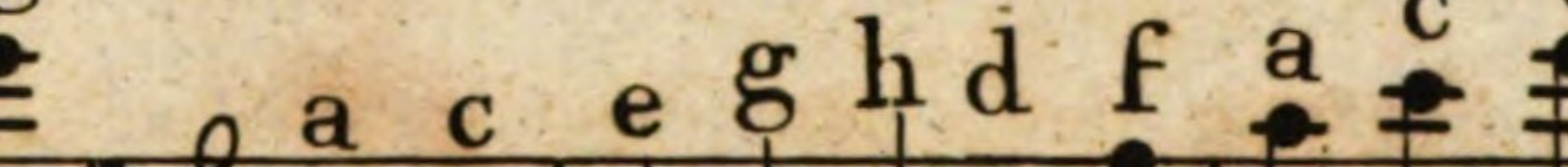


8. *Soprano*

9. *Alto*

sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

10.  

11.  

12. 

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes and rests. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some beamed together. The staff ends with a double bar line.

13. 

Anmerkung. Vor allen Dingen muß der Zögling zuerst mit den Noten genau bekannt seyn, und sie alle richtig vom Blatte lesen und benennen können. Alsdann lasse man sie ihn aus dem Instrumente gleichsam herauslesen.

V o n d e n I n t e r v a l l e n .

Unter einem Intervall versthet man die Entfernung zweier Töne von einander, in Absicht auf Tiefe oder Höhe derselben.

Das kleinste unserer Intervalle heist ein Semitonium oder halber Ton. In der natürlichen Tonleiter sind diese halben Töne anzutreffen zwischen E und F, und zwischen H und C. [F. 1.]

Die gewöhnliche Fortschreitung der übrigen Noten in der natürlichen, oder sogenannten diatonischen Leiter, geschieht durch ein Intervall von zwei halben Tönen, oder einen ganzen Ton.

Beispiel der natürlichen oder diatonischen Leiter, welche darum natürlich heist, weil sie sich leicht und ohne Schwierigkeit singen läßt; und diatonisch hauptsächlich darum, weil die Fortschreitung durch die Töne geschieht, die nicht aus ihrer ursprünglichen Lage gerückt sind. [F. 2.]

Das Intervall zwischen c und d, zwischen d und e, oder überhaupt zwischen zwei unmittelbar an einander gränzenden Noten der Scala heist eine Secunde; das Intervall zwischen c und e, oder zwischen d und f etc. heist eine Terz, u. s. w.

Beispiel von Intervallen. [F. 3.]

Das Intervall einer Oktave wird schlechtweg eine Oktave genannt.

Anmerkung. Die Intervalle bleiben, dem Namen und ihrer Beschaffenheit nach, unverändert dieselben, die Noten mögen nun einzeln nach einander, oder aber deren zwei oder mehrere zusammen gespielt werden. Im erstern Falle bilden sie die Melodie, im letztern die Harmonie.

Exempel für das Letztere. [F. 4.]

Die Noten, die zusammen gegriffen werden, heißen Akkorde. Wenn solche Akkorde hinter einander folgen und nach gewissen Figuren (Ziffern) gespielt werden, die über dem Baß nach bestimmten Regeln des harmonischen Systems gesetzt sind, so nennt man dies den Generalbaß.

Umfang des Tenor- Alt- und Sopranschlüssels.

Die Tenornoten werden so geschrieben, [F. 5.]

und gespielt, als wenn sie im Baßzeichen so geschrieben wären: [F. 6.]

Die Altnoten werden so geschrieben, [F. 7.]

nach dem Baßzeichen werden sie aber so gespielt: [F. 8.]

Die Diskantnoten werden so geschrieben, [F. 9.]

und nach dem G-Schlüssel so gespielt: [F. 10.]

Hieraus ergibt sich, daß die Tenornoten eine Quinte höher als die Baßnoten, und die Sopranoten eine Terz tiefer, als die Violinnoten stehen oder gespielt werden müssen.

Fig. 1.



Jetzt muß bemerkt werden, daß der Bassschlüssel [F. 1.] auch F-Schlüssel genannt wird, um anzuzeigen, daß er auf derselben Linie, wie das F, steht. Der Tenorschlüssel, [F. 2.] Altschlüssel [F. 3.] und Sopranschlüssel [F. 4.] werden C-Schlüssel genannt, weil ihr Platz auf C dadurch bezeichnet wird; und der Violinschlüssel wird G-Schlüssel genannt, weil er die Linie von G bezeichnet. [F. 5.]

Figur, Zeitlänge und relativer Werth der Noten, mit ihren Pausen. [F. 6.]

Eine ganze Note [F. 7.] ist in Absicht der Zeitlänge gleich;

zweien halben. [F. 8.] Diese haben den Zeitwerth von

vier Vierteln. [F. 9.] Diese gelten gleich

acht Achteln. [F. 10.] Welche wieder in sich begreifen

16 Sechzehntheile; [F. 11.] die gleich sind

32 Zweiunddreißigtheilen [F. 12.]

Wenn ein Punkt hinter einer Note oder einer Pause steht, so wird die Note oder die Pause dadurch um die Hälfte verlängert. Z. B. [F. 13.] Diese Note gilt eine halbe und eine Viertelnote, oder drei Viertelnoten, u. s. w. Ein Punkt hinter einer Viertelpause [F. 14.] giebt ihr den Werth von 3 Achteln u. s. w. Der Punkt also hinter jeder halben Note hat den Werth von einem Viertel; der Punkt hinter einer Viertelnote den Werth von einem Achtel, u. s. w. Wenn noch ein zweiter Punkt hinter dem ersten steht, so bekommt er die Hälfte des Zeitwerths vom ersten Punkt. Demnach gilt eine Viertelnote mit zwei Punkten [F. 15.] ein Viertel, ein Achtel und ein Sechzehntheil, oder sieben Sechzehntheile.

Wir können dieses durch das Zeichen, welches Bindungszeichen genannt wird, und so aussieht , deutlich machen. Wenn es zwischen oder über zwei Noten von derselben Stufe steht, so verbindet es die zweite Note mit der ersten dergestalt, daß, ohnerachtet nur die erste davon angeschlagen wird, der Finger dennoch die ganze Länge von beiden hindurch auf dem Klaviere liegen bleiben muß. Es ist also gleichviel, ob man schreibt [F. 16.] oder [F. 17. 18.] Und bei [F. 19.] ist die Wirkung die nemliche, als ob man so schriebe [F. 20.]

Vom Tackt und dessen Eintheilung.

Der Taktstrich [F. 21.] theilt eine musikalische Komposition in gleiche Theile.

Es giebt zwei Hauptgattungen von Takt, den geraden oder ungeraden oder gedritten Takt; jeder von diesen ist wiederum einfach oder zusammengesetzt. Das Zeichen, wodurch jedesmal angedeutet wird, aus welcher Taktart ein Stück gehet, wird demselben, gleich nach dem Schlüssel vorgesetzt.

Wenn der einfache gerade Takt folgendermaßen [F. 22.] bezeichnet wird, so deutet dies an, daß jeder durch zwei Taktstriche eingeschlossene Raum (Takt) eine ganze Taktnote, oder deren Werth enthält. [F. 23.]

Fig.1.



2.



3.



4.

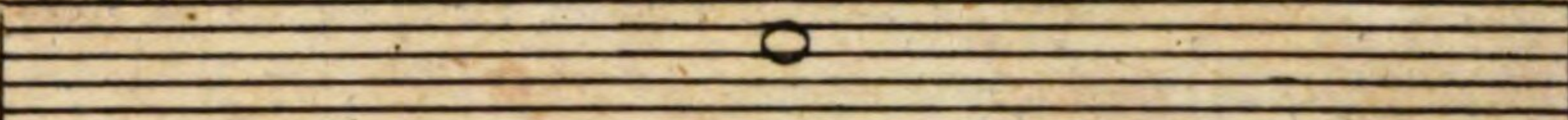


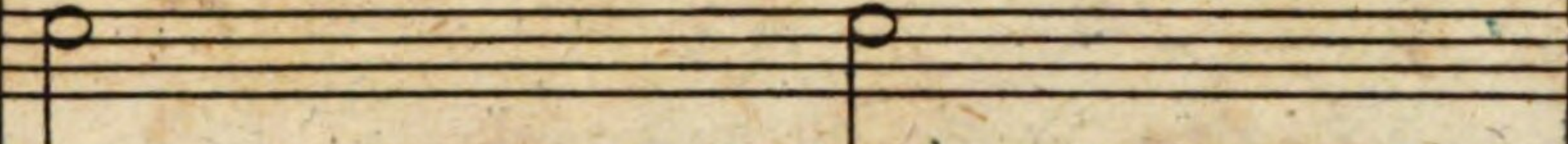
5.



	6.) Ganze,	Halbe, oder weisse,	Viertel,	Achtel,	Sechzehnthteil,	32 igtheil
Noten. Notes.						
	ronde	blanche	noire	croche	double croche	triple croche.
Pausen. Pauses.						

ou

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

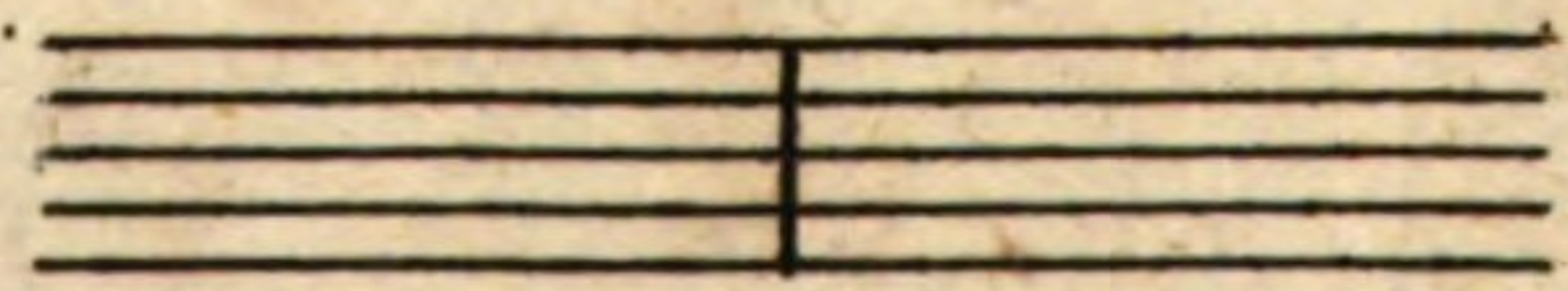
16. 

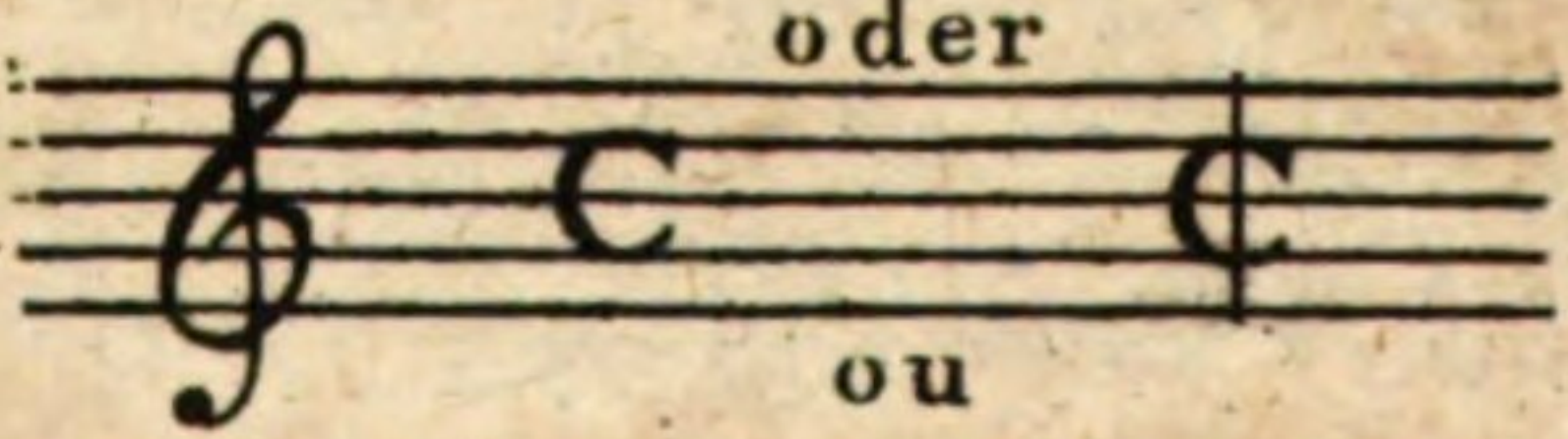
17. 

18. 

19. 

20. 

21. 

22. 

oder

23. 

ou

Wird folgendes Zeichen [F. 1.] vorgesetzt, so begreift der Takt eine halbe Note, oder deren Werth in sich, z: B. [F. 2.].

Folgendes Beispiel giebt eine Ansicht von vier Arten des geraden zusammengesetzten Taktes:

Erste Art [F. 3.], wovon der Takt 12 Achtel, oder deren Werth enthält.

Zweite Art [F. 4.] der Takt zu 6 Achteln, oder deren Werth.

Dritte Art [F. 5.] der Takt zu 12 Vierteln, oder deren Werth.

Vierte Art [F. 6.] in einem Takte 6 Viertel, oder deren Werth.

Die beiden letzten Taktarten kommen selten in der neuern Musik vor.

Einfacher gedritter Takt (Tripeltakt).

[F. 7.] Drei halbe (weiße) Noten in jedem Takte, oder deren Werth.

[F. 8.] Drei Viertel, oder deren Werth.

[F. 9.] Drei Achtel, oder deren Werth in einem Takte.

Zusammengesetzter gedritter Takt,

der jedoch selten in der neuern Musik gebraucht wird.

[F. 10.] wo neun Viertel oder deren Werth,

[F. 11.] wo neun Achtel auf jeden Takt gehen.

Anmerkung. Jeder Takt, in der geraden Zeiteintheilung, er mag einfach oder zusammengesetzt seyn, wird, man mag nun die Eintheilung desselben durch Schlagen oder Zählen andeuten, in vier, oder in zwei gleiche Theile abgetheilt; so wie der ungerade, einfache oder zusammengesetzte Takt in drei gleiche Theile getheilt wird.

Die Figuren oder Zahlen, wodurch die Takart bestimmt wird; deuten allemal die Semibrevis oder den ganzen vollen Takt an. Die untere Zahl zeigt an, in wieviel Teile die Semibrevis-Note eingetheilt ist, und die obere Zahl, wie viel solcher Theile in dem Takte enthalten sind. Die Vorzeichnung $\frac{2}{4}$ zum Beispiel bedeutet, daß die Semibrevis in vier Theile, nemlich in vier Viertel eingetheilt ist, und daß zwei davon auf einen Takt gehen. Eben so zeigt die Vorzeichnung $\frac{3}{8}$ an, daß die ganze Taktnote in acht Theile, nemlich in acht Achtel getheilt ist, und daß drei davon einen Takt füllen.

Wenn die Zahl 3 über drei Viertel- Achtel- oder Sechzehnthelnoten (Triolen genannt) steht, [F. 12.] so will das so viel sagen, daß die drei Viertel binnen eben dieser Zeit, welche zwei gewöhnliche Viertel, oder eine halbe Note in sich begreifen, gespielt werden; die drei Achtel, in der Zeit von zwei gewöhnlichen Achteln, oder einem Viertel; und die drei Sechzehnthelne binnen der Zeit von zwei gemeinen Sechzehnthelnen, oder einem Achtel.

Anmerkung. Am leichtesten ist es, sie alle als drei Einheiten von einem Ganzen zu betrachten, und den einzelnen Hauptgehalt des Taktes durch Schlagen oder Zählen zu bezeichnen; welches geschieht, indem man allemal die Anfangsnote von der Triole markirt. (Scarlatti und andere haben selbst 3 Zweiunddreißigtheil-Figuren auf ein Achtel, und 3 Sechzehnthel-Figuren auf ein Viertel geschrieben.) Wenn eine 6 über Achtel- oder Sechzehnthelnoten steht, so bedeutet es, daß sie in der Zeit von vier Achteln gespielt werden sollen; es ist ganz der vorige Fall. Und so ist es auch auf gleiche Weise mit den Zahlen 5, 7, 9, 10 etc.

Fig. 1.



Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen.

Wenn das Zeichen [F. 1.] vor einer Note steht, so erhöht es dieselbe um einen halben Ton.

Wir wollen nun die Leiter der Semitonien, oder die chromatische Leiter betrachten [F. 2.] Die Intervalle der hier fortschreitenden Noten sind Semitonien.

Anmerkung. Die langen Tasten auf dem Pianoforte, oder dem Harpsichord, werden gemeinhin die natürlichen Tasten genannt, ohngeachtet sie bisweilen auch zur Erhöhung oder Erniedrigung von Tönen dienen müssen. Die kurzen Tasten nennt man Kreuze-Beentasten (Sharps oder Flats), indem sie nur für Noten gebraucht werden, die durch jene Zeichen entweder erhöht oder erniedriget worden sind.

Wenn also ein (doppeltes) Kreuz vor c steht [F. 3.] so heisst die Note c alsdann *cis*, und man findet den Ton auf dem Instrumente zwischen dem Klavis c und d; es ist also der dazwischen liegende kurze Klavis. *Dis* ist wieder der Klavis zwischen d und e. Allein nun zwischen e und f wird keine kurze Taste angetroffen; auch ist sie nicht nöthig, denn das Intervall zwischen e und f ist an sich schon ein halber Ton. Wenn man daher e durch ein Kreuz erhöhen muß, so schlägt man die gewöhnliche Taste f an. *Fis* liegt zwischen (dem natürlichen) f und dem (natürlichen) g, *Gis* zwischen g und a; *ais* zwischen a und h; und mit *his* ist es gerade wie mit *cis*, man greift, wie dort f, hier das gewöhnliche c.

Ein Be [F. 4.] vor eine Note gesetzt, erniedrigt dieselbe um einen halben Ton; und wenn es vor h stehet, so heisst die Note dann b, und der Ton liegt zwischen h und a und hat eine kurze Taste.

Nach einer Hauptregel, wird eine jede Erniedrigung des Tones gefunden, wenn man einen halben Ton tiefer, nemlich nach der linken Hand zu, herabsteigt; und jede Erhöhung im Gegentheil, wenn man einen halben Ton höher, das ist, von der linken zur rechten aufwärts steigt.

Das einfache Kreuz [F. 5.] erhöht die Note um zwei halbe Töne; wenn also vor f ein solches Zeichen steht, so greift man g, u. s. w.

Das große oder doppelte Be [F. 6.] erniedriget die Note um zwei halbe Töne; und also steigt man bei diesem Zeichen eben so um das Doppelte zur Linken herab; als man bei dem einfachen Kreuz um das Doppelte zur Rechten hinaufsteigt.

Das Wiederherstellungszeichen, Bequadrat [F. 7.] hebt die Wirkung von einem Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen wieder auf, es mag doppelt oder einfach seyn. Das Zeichen [F. 8.] oder [F. 9.] stellt das erste Kreuz oder Be wieder her.

Hierbei muß man den Zögling bemerken lassen, daß [F. 10.] mit derselben Taste, als [F. 11.] gegriffen wird; und [F. 12.] eben wie [F. 13.] u. s. w. Wenn man mit dieser Uebung fleißig fortfährt, den verschiedenen Gebrauch der Tasten auf dem Wege des Nachdenkens und Vergleichens den Zögling finden zu lassen, so wird dem Gedächtniß die Beschwerde, die sonst damit verbunden zu seyn pflegt, sehr erleichtert; denn auf einem Instrumente, das durch Tasten gespielt wird, ist es an sich sehr schwer, die genauern, feinern Verhältnisse der Töne, die durch die zufälligen, einfachen

oder doppelten Erhöhungen oder Erniedrigungen derselben hervorgebracht werden, durch die Behandlung der Tasten selber zur höchsten Deutlichkeit zu erheben. Unterdeß hat man eine Methode bei dem Stimmen, welche man das Temperiren nennt, wobei vermittelt einer kleinen Abweichung in dem Intervallen-Verhältnisse, die Octave ausgenommen, dem Instrumente doch eine Reinheit gegeben werden kann, daß jede Taste einen Ton hervorbringen muß, der jedem Ohre Genüge leistet.

Wenn ein Erhöhungszeichen gleich nach dem Schlüssel gesetzt wird, [F. 14.], so hat dieses eine Wirkung für jedes f das ganze Stück hindurch.

Eben so ist es mit einem Erniedrigungszeichen [F. 15.], es hat seine Wirkung für jedes h das ganze Stück hindurch.

Anmerkung. Dieselbe Regel gilt, wenn zwei oder mehrere Kreuze oder Bee hinter dem Schlüssel stehen. Jede dadurch bezeichnete Note wird, so lange kein Wiederherstellungszeichen vorkommt, eine halbe Stufe höher oder niedriger gespielt, den ganzen Gang eines Stücks hindurch. Wenn während demselben eine Note ein Erhöhungs- Erniedrigungs- oder Wiederherstellungszeichen bekommt, so erhalten alle Noten von derselben Stufe in dem nehmlichen Takte die dadurch bewirkte Benennung, und die Erhöhung oder Erniedrigung ist alsdann eine bloß zufällige.

Fig. 1.) #



4.

b

5.

x

6.

b oder ou

bb

7.

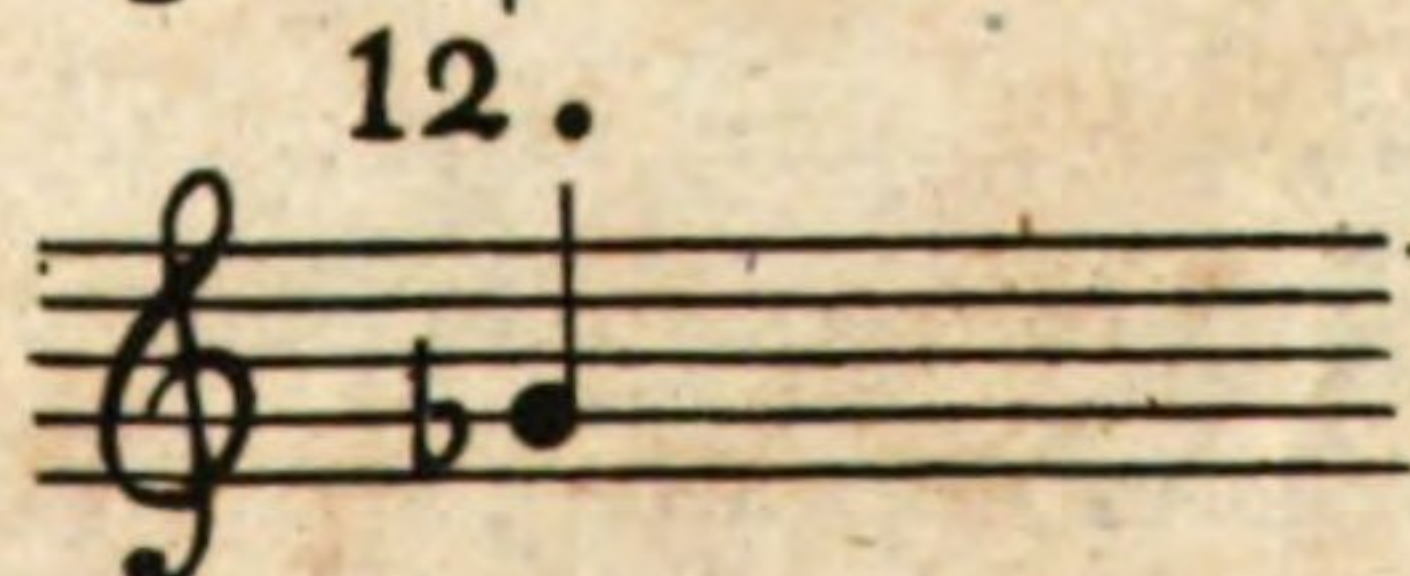
b

8.

b#

9.

bb



Erstes Exempel [F. 1.] wird gespielt, als wenn es so stünde [F. 2.]

Zweites Exempel [F. 3.] wird gespielt, als wenn es geschrieben wäre [F. 4.]

Drittes Exempel [F. 5.] so wie [F. 6.].

Die vorhergehende Regel erstreckt sich sogar auch auf die erste Note des folgenden Taktes, wenn die Note, mit welcher eine Veränderung vorgefallen, die letzte in einem Takte, und die erste in dem gleich darauf folgenden ist. Exempel [F. 7.] als wenn geschrieben stünde [F. 8.]

Die Aufeinanderfolge der Kreuze bei der Vorzeichnung ist: [F. 9.] und wird gefunden im Herabschreiten nach Quarten, und im Hinaufsteigen nach Quinten.

Die Folge der Beenen bei der Vorzeichnung ist: [F. 10.] und wird im Hinaufsteigen nach Quarten, und im Herabsteigen nach Quinten gefunden.

Verschiedene andere Zeichen.

Die Pause (Fermate, Ruhezeichen) [F. 11.] verlängert die Note nach Willkühr. In gewissen Fällen erwartet hier der Komponist einige Verschönerungen von dem, der sein Stück vorträgt; allein, wenn dieses Zeichen über einer Pause steht, so ist an keine Verzierung zu denken, sondern es wird bloß dadurch ein willkührliches Stillschweigen angedeutet.

Das Wiederholungszeichen [F. 12.] bezieht sich auf eine Passage oder eine Partie des Stücks, welche man noch einmal anfangen und durchgehen soll.

Der doppelte Taktstrich [F. 13.] bedeutet, daß eine Partie des Stücks geendigt, oder das ganze Stück selbst aus ist.

Der doppelte Taktstrich mit Punkten auf beiden Seiten [F. 14.] bedeutet, daß der vorhergehende, so wie der nachfolgende Theil wiederholt werden soll.

Anmerkung. Wenn der zweite Theil eines Stücks sehr lang ist, so wird er selten wiederholt, der Punkte bei den Endzeichen ungeachtet.

Wenn der doppelte Taktstrich so markirt ist [F. 15.], dann wird bloß der Theil wiederholt, nach dessen Seite zu die Punkte gekehrt stehen.

A b k ü r z u n g e n.

Exempel [F. 16.] wird so gespielt [F. 17.].

Das italienische Wort Segue bedeutet, daß die Figur fernerhin fortgespielt werden soll, z. B. [F. 18.] so wie [F. 19.]

Wo das italienische Wort Tremando steht [F. 20.] wird so gespielt [F. 21.].

Von Anmuth des Vortrags und den Zeichen des Ausdrucks.

Die beste und allgemeinste Regel ist, die Taste des Instruments die ganze volle Geltung der Noten hindurch nieder zu halten. Im Gegenfalle werden die Noten so [F. 22.] staccato, wie die Italiener sagen, bezeichnet, und es soll dadurch eine gewisse Bestimmtheit, Kürze und Prallheit des Tones angedeutet werden. Man läßt alsdann den Finger wieder abprallen, sobald er auf die Taste gesetzt worden ist. Oft werden die Noten auch so [F. 23.] von Komponisten, die genau in ihrer Schreibart sind, bezeichnet, wodurch zu verstehen gegeben werden soll, daß sie weniger, als vorhin stakkirt werden sollen, und der Finger bleibt in diesem Falle etwas länger auf der Taste liegen.

Fig. 1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



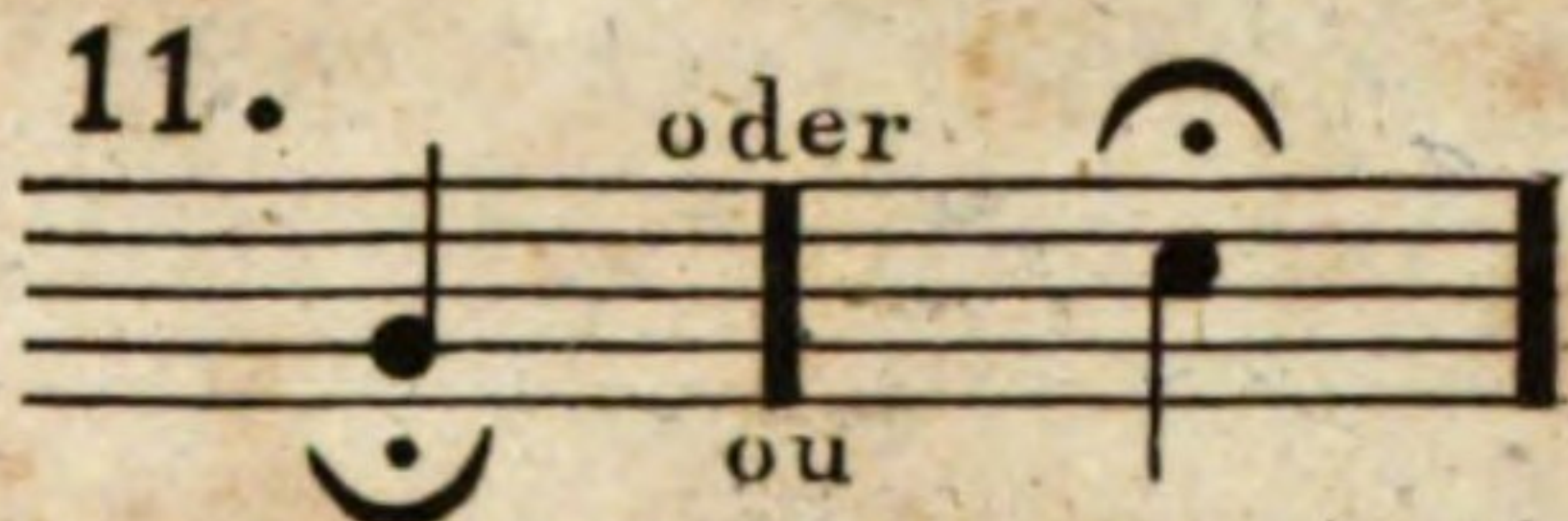
9.



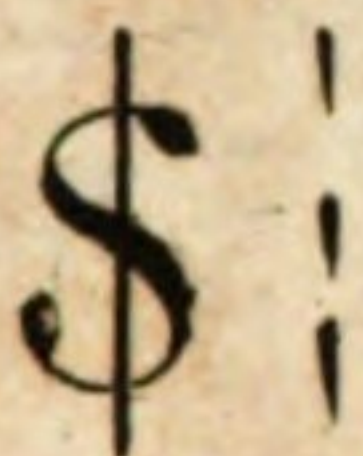
10.



11.



12.



13.



14.



oder
ou

15.



oder
ou

16.



17.



16.



17.



18.

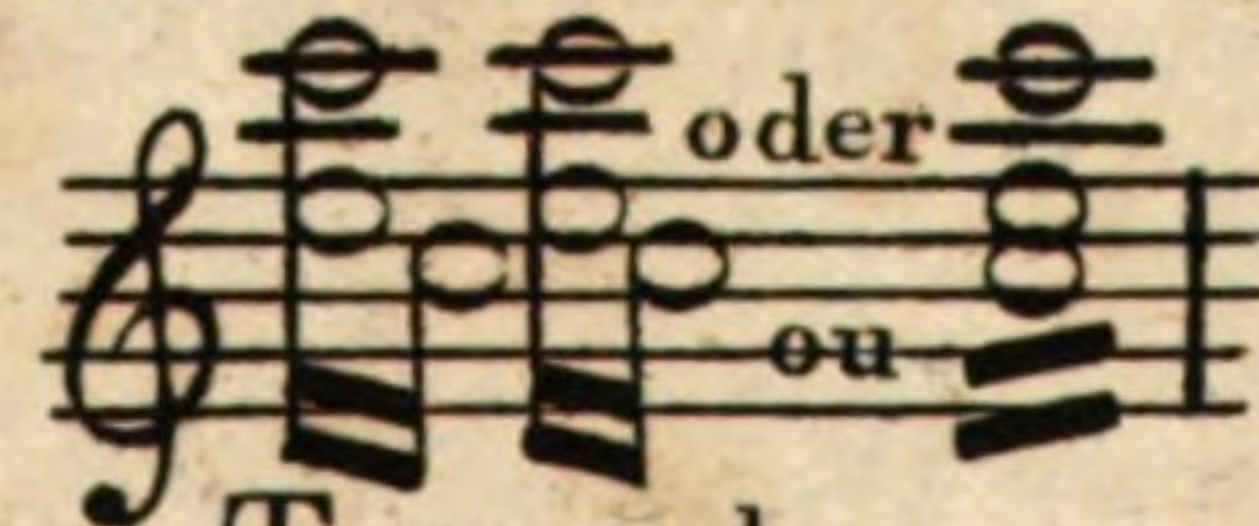


Segue

19.



20.



Tremando

21.



22.



23.



Wenn so geschrieben ist, [F. 1.] so soll um etwas weniger abgestoßen werden. Die feinem Grade des Mehr oder Weniger indessen lassen sich nur nach dem Character und der Empfindung, welche im Stücke die herrschende ist, bestimmen. Auf nichts muß der Spieler mehr Rücksicht nehmen, wenn er gut spielen will, als auf Vortrag und Ausdruck.

Wenn Noten gebunden sind [F. 2.], was der Italiener *legato* nennt, so müssen sie sanft, weich und aneinanderhängend vorgetragen werden. dergestalt, daß der Finger von dem ersten Klavis nur erst dann aufgehoben wird, wenn der nächste so eben angeschlagen werden soll; alsdann theilen die Saiten ihre Schwingungen einander auf eine schmelzende Weise mit.

Anmerkung. Wenn der Komponist das *legato* und *staccato* dem Gefühle des Spielers überläßt, so ist die beste Regel, hauptsächlich und am mehesten *legato* zu spielen, und das *staccato* für besondere Fälle aufzusparen, um gewisse Passagen herauszuheben und ihnen mehr Leben und Energie einzudrücken. Wo aber höhere Schönheiten diese Spielart erfordern; da muß das gebundene Spiel natürlich weichen.

Wenn das Zeichen [F. 3.] vor einem Accord steht, so bedeutet es, daß die Noten nach einander, von der untersten an gerechnet, angeschlagen werden sollen, und zwar mit mehr oder weniger Schnelligkeit, als die jedesmalige Empfindung erfordert, so daß jede Note so lange gehalten wird, als der Accord selber, der selbige in sich enthält, vollkommen dauert.

Accorde, die so [F. 4.] markirt sind, werden wie die vorhergegangenen gespielt; nur zeigt die Querlinie an, daß eine zufällige Note hinzugekommen ist. Also das vorige Exempel wird eigentlich so gespielt [F. 5.] Dabei ist zu merken, daß man die hinzugekommene Note nicht liegen lasse, sondern nur flüchtig anschlagen muß.

Dolce oder *dol.* heißt süß, mit zartem Gefühl; dann und wann läßt man einige Noten schwellen. *Piano*, *pia*, *p.* ist: leise, schwach. *Mezzo* oder *mez.*, oder *mezzo piano*, oder aber *poco p.*, etwas leise. *Pianissimo*, oder *p^{mo}* oder *pp.* sehr sachte und leise. *Fortissimo*, oder *F^{mo}* oder *ff.* sehr stark. *Forte*, oder *for.*, *f.* stark, laut. *Mezzo f.* mäßig stark. *Forzando* oder *sforzando*, oder *fz.* oder *sf.*, verstärkend überhaupt, oder wenn nur eine einzelne Note einen verstärkten Ausdruck erhalten soll, *Rinforzando*, oder *rinf.*, wenn 2, 3 oder 4 Noten allmählig angeschwellt werden sollen. *Crescendo* oder *cresc.* wird zuweilen auch so bezeichnet [F. 6.] und bedeutet: allmählig stärker, anwachsend. *Decrescendo*, oder *decresc.*, allmählich unmerklich schwächer. *Diminuendo*, oder *dimin.*, hat auch das Zeichen [F. 7.] allmählig sanfter und abnehmend.

Anmerkung. Das Zeichen [F. 7.] zeigt öfters an der Stelle, wo es am weitesten geöffnet ist, eine Erhebung (Emphase) an, die sodann allmählig nachläßt und sich verliert.

Das Zeichen [F. 8.] bedeutet das Anschwellen und unmerkliche sich Verlieren des Tons, *Arpeggio* oder *Arpeggiato* ist, wenn die Noten eines Accords nach einander angeschlagen werden, was auf verschiedene Weise gespielt werden kann: z. B. [F. 9.] kann auf folgende Arten gespielt werden [F. 10.]

Wenn *Ottava*, *all' 8^{va}*, *8^{va} alta* über einer Passage steht, so werden die Noten eine Octave höher genommen; und wenn *loco* darüber steht, so werden sie wieder in der Lage gespielt, als sie vorgeschrieben sind.

Von Vorschlägen (Appoggiaturen):

Die *Appoggiatur* ist ein Zierrath, die einer Note vorangehängt wird, welche durchweg legato gespielt und mit mehr oder weniger Nachdruck herausgehoben werden soll. Die Benennung kommt her vom italienischen *Appoggiare*, sich anlehnen. Zur Bezeichnung derselben braucht man kleinere Noten, deren Dauer von der folgenden Hauptnote geborgt wird; gewöhnlich beträgt sie die Hälfte von dieser. Unterdeß giebt es auch hier ein Mehr oder Weniger, je nachdem der Ausdruck einer Stelle es erfordert.

Tabelle von Appoggiaturen und andern Verzierungen, die durch kleine Noten bezeichnet werden.

[F. 11.] wird so gespielt: [F. 12.] und [F. 13.] wird so gespielt: [F. 14.] je nachdem das Gefühl die Stelle auf das Beste zu behandeln findet.

Bisweilen wird [F. 15.] so gespielt [F. 16.].

Manchmal werden des Nachdrucks wegen kleine Noten vorgesetzt. Z. B. [F. 17.] spielt man so [F. 18.]

Anmerkung. Der Finger oder der Daumen muß unmittelbar nach dem Anschlage der ersten, untersten Note aufgehoben werden.

Exempel [F. 19.] wird so gespielt: [F. 20.].

Bisweilen wird folgende Figur [F. 21.] ausdrucksvoller so gespielt: [F. 22.]

Exempel in doppelten Noten [F. 23.] spielt man so: [F. 24.]

The musical examples are arranged in four rows. The first row contains examples 1 through 8, which are single-note ornaments. Examples 1-5 are written on a single staff, while 6-8 are diamond-shaped symbols. The second row contains examples 9 through 12, which are double ornaments. Examples 9-10 are written on a single staff, while 11-12 are written on a double staff. The third row contains examples 13 through 16, which are ornaments in double notes. Examples 13-14 are written on a single staff, while 15-16 are written on a double staff. The fourth row contains examples 17 through 24, which are ornaments in eighth notes. Examples 17-18 are written on a single staff, while 19-20 are written on a double staff. Examples 21-22 are written on a single staff, while 23-24 are written on a double staff.

Von Doppelschlägen, Trillern und Pralltrillern.

Der Doppelschlag [F. 1.] wird so gespielt [F. 2.]. Bisweilen wieder auch gerade hin durch kleine vorgesetzte Noten bezeichnet [F. 3.].

[F. 4.] wird so gespielt [F. 5.]

Die Note mit einem nachschlagenden Doppelschlag [F. 6.] wird so ausgeführt [F. 7.].

Die punktirte Note mit einem Doppelschlag [F. 8.], so [F. 9.].

Der umgekehrte Doppelschlag [F. 10.], so [F. 11.].

Anmerkung, Die unterste oder der Hauptnote vorliegende Note des Doppelschlags ist allemal ein Semiton oder sogenannter Leitton.

Exempel [F. 12.], so [F. 13.]

Exempel von Doppelschlägen bei doppelten Noten [F. 14.], so [F. 15.].

Der Triller, so angedeutet [F. 16.] wird so gespielt [F. 17.]

Einige Komponisten bezeichnen ihn so [F. 18.]

Der kurze Anschlagstriller, der gleich mit der Note selber anhebt [F. 19.], wird so gespielt [F. 20.].

Der durchgehende Triller [F. 21.] so [F. 22.] bisweilen wird er durch kleine Noten angegeben, als [F. 23.].

Der Triller mit einem Doppelschlage [F. 24.] wird so gespielt [F. 25.], bisweilen auch so [F. 26.]

Der lange, gewöhnliche Triller [F. 27.] so [F. 28.]

Der vorbereitete Triller [F. 29.] so [F. 30.]

Der Triller bei einer Bindung mit der vorhergehenden Note [F. 31.] so [F. 32.].

Anmerkung. Das allgemeine Kennzeichen für den Triller ist *tr*; oft müssen es die Komponisten bloß dem Gefühl und Urtheil des Spielers überlassen, ob er lang, kurz, durchgehend oder mit einem Doppelschlage genommen werden soll.

Der Pralltriller [F. 33.], wird so gespielt [F. 34.] Die Dauer des Pralltrillers hängt, wie alle übrige Verzierungen, von den Umständen und der Beschaffenheit der Passagen ab.

Anmerkung. Wenn die Note, welche einem Pralltriller vorhergeht, ein Intervall von einer Sekunde ist, so muß der Pralltriller diese mit in sich aufnehmen, sie mag nun aus einem halben, oder aus einem ganzen Ton bestehen, z. B. [F. 35.] wird so gespielt [F. 36.].

Allein wenn der Pralltriller über der ersten Note einer Passage steht, oder wenn eine Note folgt, deren Intervall größer als eine Secunde ist, so muß man ihn mit einem halben

Fig. 1.



2.



3.



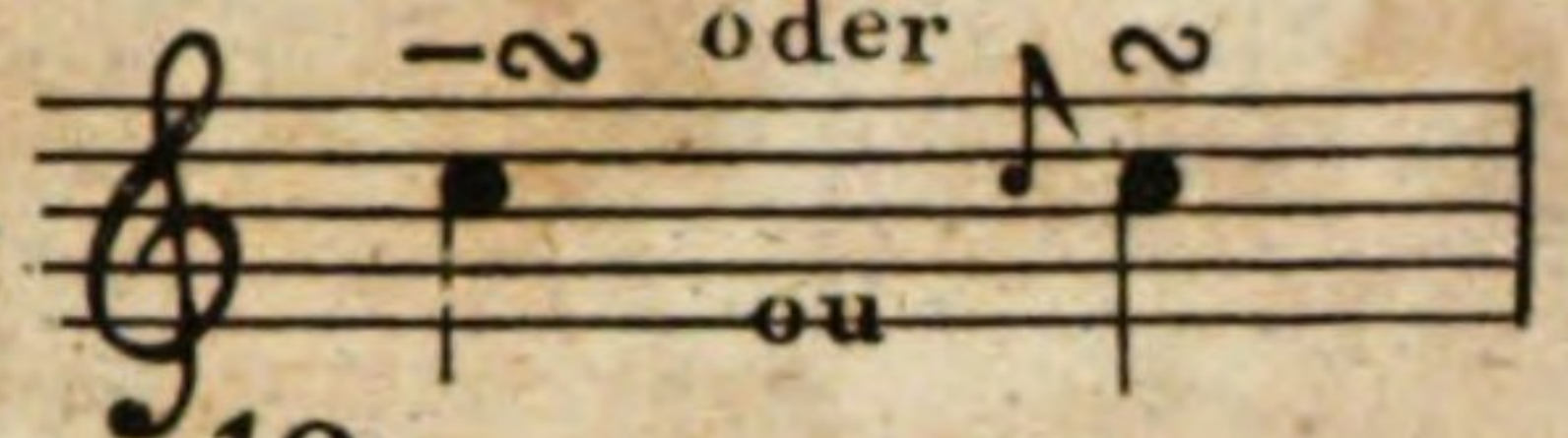
4. #



5. 3



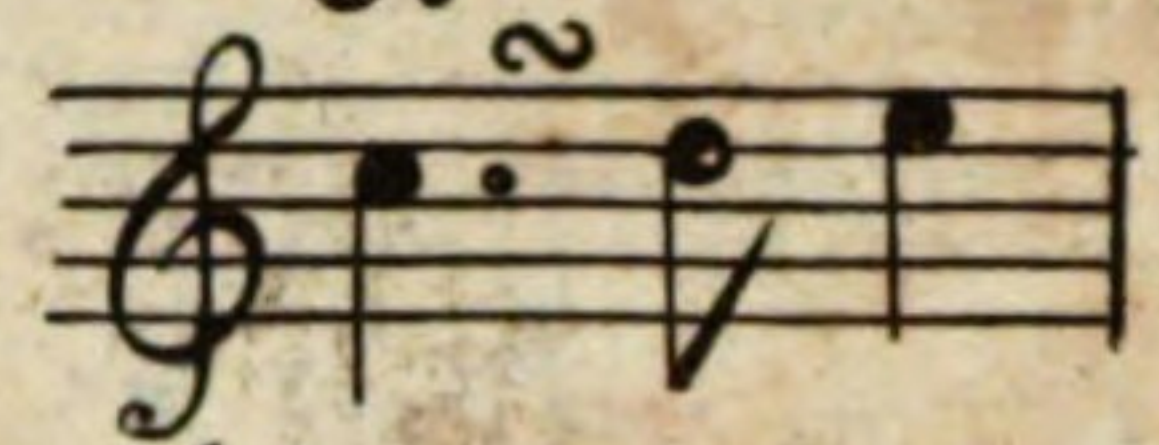
6. -~ oder ~



7. 3



8. 2



9. 3



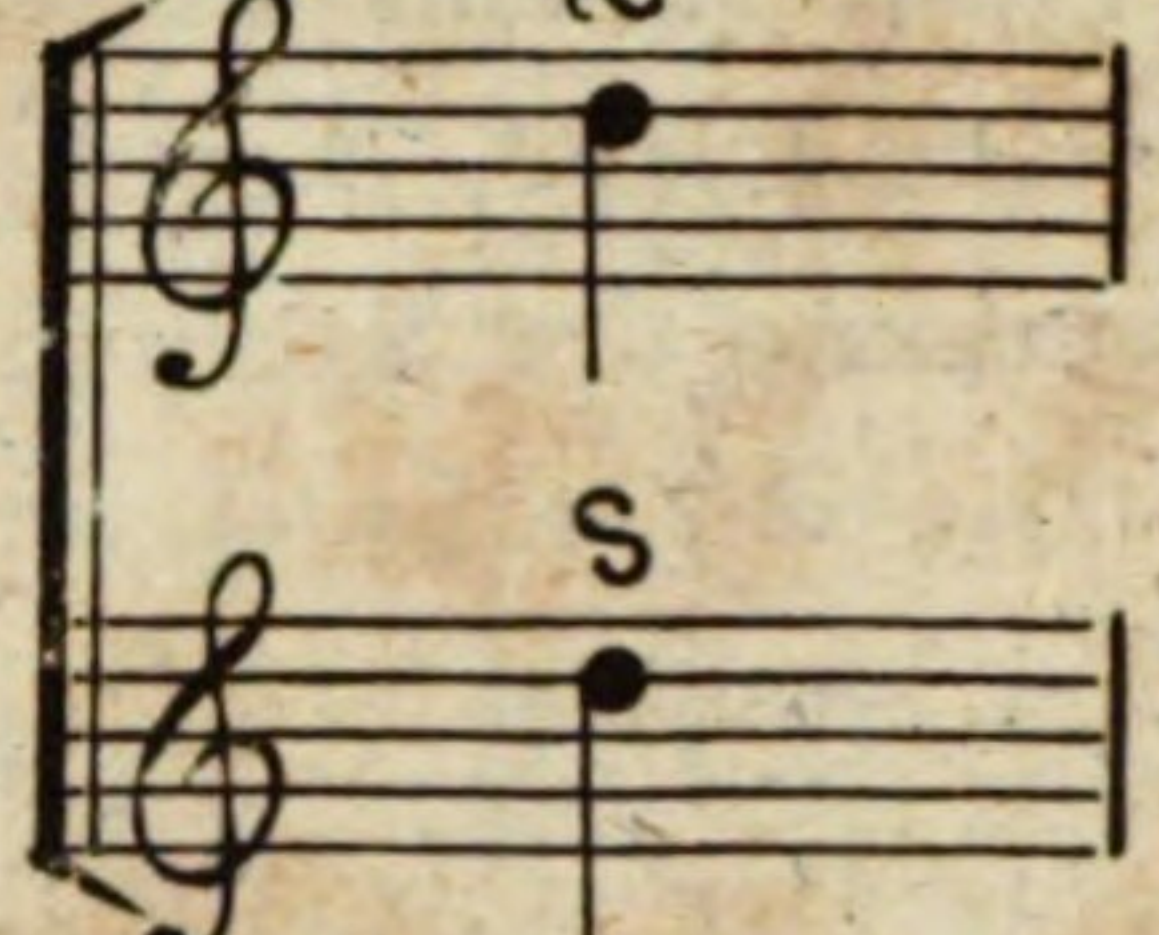
10. S oder S



11. 3



12. 2



13. 3



14. #



15. 3



16.



17. od. ou



18.



19. n



20.



21. od. n



22.



23.



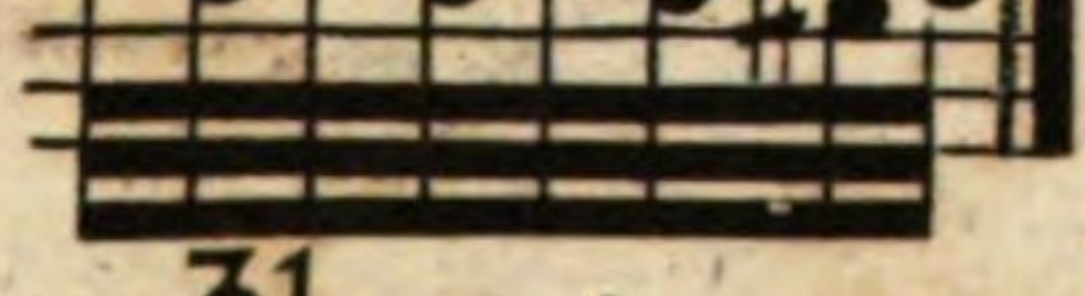
24. tr od. ou



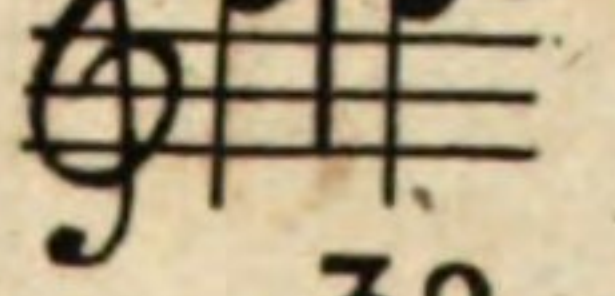
25.



26.



27. tr



28.



29. tr



30. 6



31. tr



32. od. ou



33. od. ou



34. od. 3 od. od. od.



35.



36.



Ton nehmen, wie aus folgenden Beispielen erhellet:

[F. 1.] wird dann so gespielt [F. 2.].

Von den Dur- und Molltonarten.

Der Grundton oder die Tonika, woraus ein Stück gehet, ist entweder *Major* oder *Minor*, oder in der harten oder weichen Tonart. Eine Scala von jeder dieser beiden Tonarten wird am besten ihre wesentliche Verschiedenheit kenntlich machen.

Auf- und niedersteigende Scala von C dur [F. 3.]. Die erste und letzte Note in diesem Exempel sind Grundnoten.

Anmerkung. Die Intervalle sind in dieser Scala in ihrer einfachen, ursprünglichen Lage; eine Octave höher hinauf aber heißen sie zusammengesetzte Intervalle; sie behalten aber ungeachtet ihre Benennung der Secunde, Terz, Quarte etc., wie in ihrer natürlichen Lage unverändert. Die mit 1 bezeichneten Noten, die auf einem und eben denselben Klavis zusammen fallen, werden ein Unisonus genannt.

Auf und absteigende Scala in A moll [F. 4.].

Der erste Unterschied, der ins Auge fällt, ist, daß im Durton, sowohl im Auf- als Absteigen das Semiton zwischen der Terz und Quarte, und zwischen der Septime und Octave sich befindet; da sie hingegen im Mollton zwischen der Secunde und Terz, und zwischen der Quinte und Sechste ihren Sitz haben. Unterdeß weichen manche Komponisten in Absicht der Sechste und Septime von einander ab.

Der wesentliche und unveränderliche Unterschied aber zwischen Dur und Moll beruht auf der Terz, die in jedem dieser Fälle um einen halben Ton differirt. Untersuchen wir die Terz im Durton, so finden wir, daß sie zwei ganze Töne, oder vier Semitonen enthält [F. 5.] Zwei ganze Töne machen hier eine große Terz [F. 6.]. Hier machen 4 halbe Töne ebenfalls eine große Terz.

Man findet also die Terz in der Leiter von der Molltonart, wenn man, von dem Grundton an gerechnet, einen ganzen und einen halben Ton, oder drei Semitonen zählt, als welches ihr Inhalt ist [F. 7.]. Ein ganzer und ein halber Ton machen hier eine kleine Terz, und [F. 8.] besteht die kleine Terz aus drei halben Tönen.

Die letzte, und wenn es ein Accord ist, die unterste Bassnote ist in jedem regelmäßigen Musikstück die Grundnote, aus welcher das Stück gehet. Eben so läßt sich aus dem Inhalt des ersten vollen Taktes, im Diskant und Bass zusammen genommen (fast in allen Fällen) sogleich nach der darin entweder ausdrücklich vorkommenden oder nur angedeuteten Terz beurtheilen, ob das Stück aus der Dur- oder Molltonart geht.

Beispiel von einem Schluß, [F. 9.] wo die letzte und unterste Note des Basses F ist.

Beispiel von dem Anfang desselben Stücks [F. 10.] A von F ist die große Terz, und bezeichnet daher, daß das Stück aus F dur geht.

Beispiel von einem Schluß in der weichen Tonart A [F. 11.].

Beispiel von einem Anfang in eben der Tonart [F. 12.] Da hier die Terz von A klein ist, so geht das Stück daher aus A moll.

Fig. 1.



2.



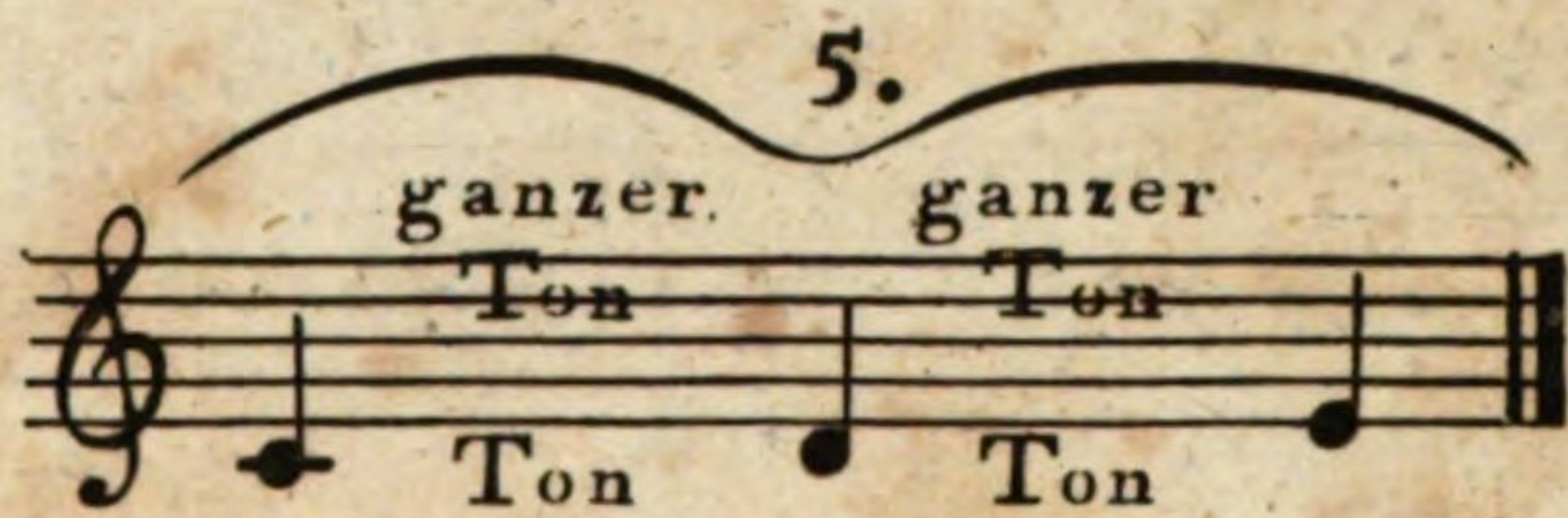
3.



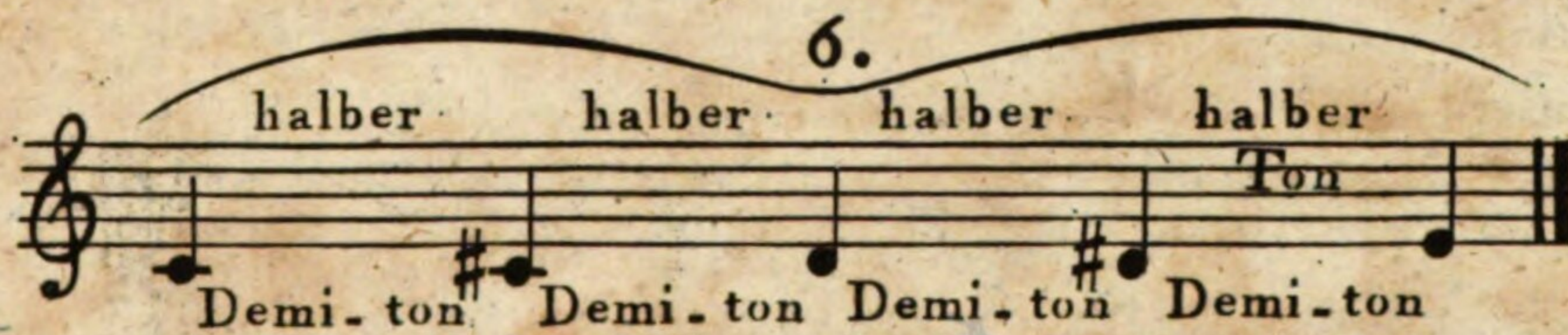
4.



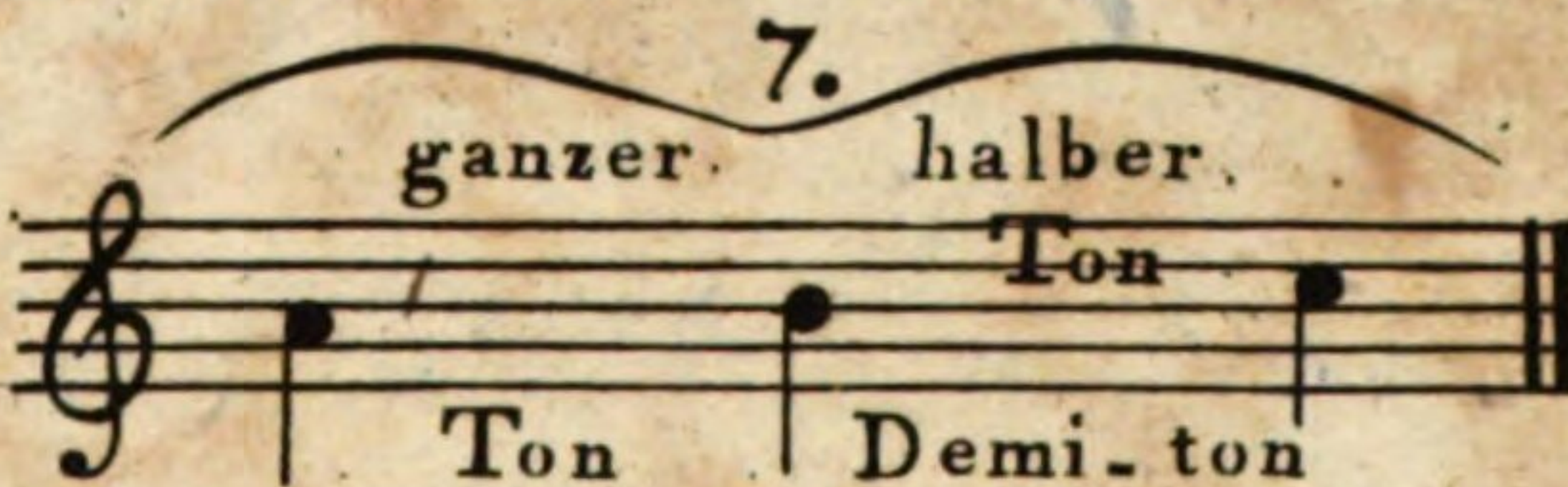
5.



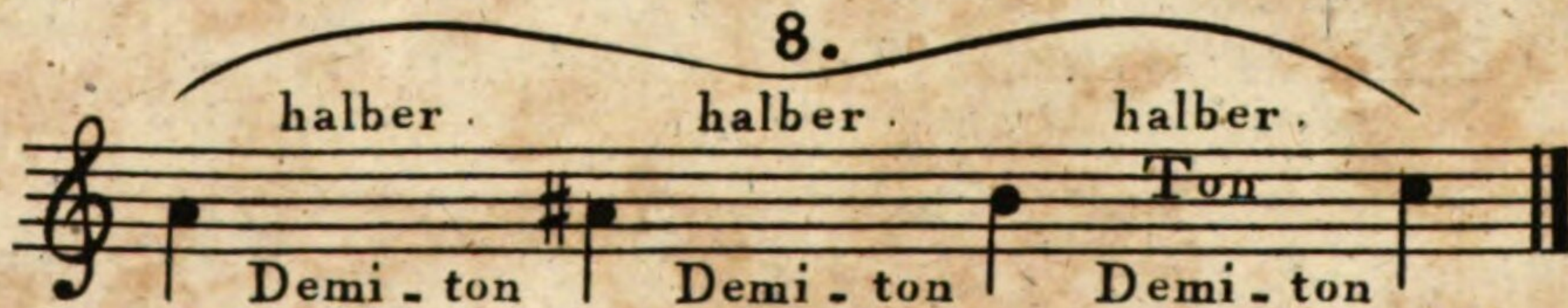
6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



Anmerkung. Es giebt Fälle, wo eine Komposition, die aus dem Mollton gehet, eine Endung im Durton hat, oder in der großen Terz schließt; um daher die Tonart eines Stücks zu wissen, ist es sicherer, den Anfang desselben zu untersuchen.

Man sage dem Zöglinge, daß der erste natürliche Durton C und der natürliche erste Mollton A ist, daß man den Mollton seit nicht lange, in Bezug auf den Durton, verwandt nennt, und daß jeder Durton seinen relativen, oder verwandten Mollton hat, der sich einen und einen halben Ton unter demselben befindet. Dies wird durch die hinten nachfolgende Sammlung von Tonleitern deutlicher werden.

Erklärung verschiedener musikalischer Ausdrücke.

Der Grad von Geschwindigkeit wird in jeder Komposition durch ein oder mehrere italienische Wörter, die derselben vorgesetzt werden, angedeutet, z. B. *Adagio*, *poco Allegro* etc. Hier folgt ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Wörter, von dem langsamsten Zeitmaße, dem *Adagio* an gerechnet, bis allmählig zu dem lebhaftesten, nemlich *Prestissimo*,

1. <i>Adagio</i>	6. <i>Andantino</i>	11. <i>Maestoso.</i>	16. <i>Spiritoso</i>
2. <i>Grave</i>	7. <i>Andante</i>	12. <i>Con Commodo.</i>	17. <i>Con Brio</i>
3. <i>Largo</i>	8. <i>Allegretto</i>	13. <i>Allegro</i>	18. <i>Con Fuoco</i>
4. <i>Lento</i>	9. <i>Moderato</i>	14. <i>Vivace</i>	19. <i>Presto</i>
5. <i>Larghetto</i>	10. <i>Tempo giusto</i>	15. <i>Con Spirito</i>	20. <i>Prestissimo.</i>

Noch sind außerdem manche andere Ausdrücke gebräuchlich, die den vorigen beigefügt werden, um ihren Sinn entweder zu verstärken oder zu vermindern, als z. B. *Non troppo Allegro*, nicht zu lebhaft, etc. Hier sind einige der gebräuchlichsten solcher hinzugefügter Ausdrücke.

Molto, *di molto*, oder *assai*, sehr. *Non troppo*, nicht allzusehr. *Un poco*, ein wenig. *Quasi*, fast, beinahe wie etc. *Più*, mehr. *Meno*, weniger. *Più tosto*, vielmehr. *Sempre*, beständig, *Ma*, aber. *Con*, mit. *Senza*, ohne. *Tempo di Minuetto*, im Menuetten-Tempo.

Um die Art und Weise des Vortrags noch näher zu bestimmen, so sind noch einige der folgenden Ausdrücke gebräuchlich. *Mesto* oder *Flebile*, traurig, in melancholischer Weise. *Cantabile*, in einer singenden und angenehmen Manier. *Affettuoso*, zärtlich, empfindungsvoll. *Grazioso*, grazies, in eleganter Manier. *Con moto*, mit einem gewissen Grade von Lebhaftigkeit. *Brillante*, glänzend und lebendig, *Agitato*, in lebhafter Bewegung, mit Affekt und Feuer. *Con espressione* oder *con anima*, mit Ausdruck, d. i. mit leidenschaftlichen Gefühl, indem man jeder Note einen gewissen Nachdruck, eine Energie giebt, und, wenn ein ausserordentlicher Effect es erfordert, im Zeitmaße weniger streng ist, und bisweilen etwas anhält. *Scherzando*, in einer scherzenden, leichten und spielenden Manier. *Sostenuto*, wenn man die Noten trägt und anhält, und ihnen ihre ganze volle Dauer ganz bestimmt giebt. *Tenuto*, oder abgekürzt *ten.*, wenn eine Note ihre ganze Länge ausgehalten werden soll. *A tempo*, im strengen Zeitmaße. *Ad libitum*, nach Belieben und mit Diskretion, in Rücksicht auf

die Zeit des Vortrags, wodurch in manchen Fällen eine große Verschönerung hervorgebracht wird.

Tempo primo oder *primo tempo*, in dem ersten Zeitmaße, das als das herrschende für das ganze Stück angegeben worden ist.

Rallentando oder *ritartando*, allmählig anzuhalten und das Tempo abnehmen zu lassen.

Smorzando, *moriendo* oder *perdendosi*, wenn der Ton nach und nach schwinden soll, bis er ganz unhörbar geworden ist.

Calando oder *mancando*, wenn der Ton oder das Tempo, oder aber beides zugleich stufenweise abnehmen soll.

Da capo, in der Abkürzung *D. C.* bedeutet, daß man wieder von vorn anfangen und mit dem ersten Satze schließen soll.

Volti subito oder *V. S.*, geschwind das Blatt umzuwenden.

Das lateinische Wörtchen *bis* bedeutet zweimal; es wird gewöhnlich über einer Stelle durch eine krumme Linie, nebst Seitenpunkten oder Strichen, vom Anfang der Stelle bis zu deren Ende, bezeichnet.

Von der Fingersetzung.

Die ganze Kunst der Fingersetzung beruht darauf: daß man auf die ungezwungenste Weise den bestmöglichen Effekt hervorzubringen sucht. Auf diesen kommt in der That sehr viel an, und also muß man hauptsächlich darauf sein Augenmerk richten. Die Art und Weise aber, wie er zu erreichen stehet, ist sehr mannigfaltig. Jedoch ist so viel gewiß, daß auf jeden Fall einer Fingersetzung der Vorzug gebührt, durch welche sich der beste Effect am sichersten hervorbringen läßt, sey sie auch für den Spieler nicht gerade die leichteste. Da nun aber die Kombination der Noten, die gedenkbar ist, fast ins Unendliche geht, so wollen wir uns auf eine Anzahl von Beispielen (aus welchem überhaupt sich so etwas am besten lernen läßt) die auf die mehresten vorkommenden Fälle passen, beschränken.

Zuförderst ist zu bemerken, daß die Hand und der Arm eine horizontale Lage haben müssen, dergestalt, daß der Ellbogen weder jemals zuviel herabgedrückt, noch in die Höhe gehalten werde, auch muß der Sitz zu dieser Haltung bequem genug seyn. Die Finger und der Daumen müssen allezeit so über dem Griffbret gehalten werden, daß sie zum augenblicklichen Anschlagen der Tasten bereit sind; auch müssen sie auf eine grazieuse Art an einander geschlossen und gekrümmt seyn, nach Verhältniß ihrer größern oder geringern Länge. Dabei muß jede unnöthige Bewegung der Hände und Arme, so wie des Körpers sorgfältig vermieden werden.

Wenn man dies gehörig eingeschärft hat, so geht man sogleich zur praktischen Ausübung über,

und läßt den Zögling die Passage [F. 1.] erst langsam spielen, und zwar so, daß er den Daumen genau so lange auf dem Klavis liegen lasse, bis der andere angeschlagen wird; und so mit den übrigen Fingern.

Das Zeichen, welches zur Bezeichnung des Daumens gewählt worden, ist 1; die Zahlen 2, 3, 4; 5, bezeichnen die übrigen Finger. Die Stelle [F. 1.] spielt er mit der rechten Hand eine ganze Zeit hinter einander fort. Und eben so die Stelle [F. 2.] mit der linken Hand.

Anmerkung. Eine Note muß, wie die andere, vollkommen gleich und rund, mit dem gleichen Grade der Stärke und Zeitlänge gespielt werden.

Die Tonleitern in den Durtönen, welche nun folgen, müssen sammt ihren verwandten Molltönen täglich auf und ab geübt werden.

[F. 5.] Diese sind für die rechte, und

[F. 6.] diese für die linke Hand.

Anmerkung. Auf dem Instrumente selber muß man alle diese Tonleitern um 2, 3 Oktaven weiter auspielen lassen.

Allgemeine Bemerkungen, die Tonleitern betreffend.

In der Scala der folgenden Töne: C, G, D, A, E und H, sowohl in der weichen als harten Tonart, kommt in der rechten Hand der Daumen allemal auf den Klavis des Grundtons oder der Tonica, und dann wird er auf den vierten langen Klavis eingesetzt.

In allen Durtönen, welche ein oder mehrere Bee vorgezeichnet haben, kommt der Daumen auf C und F.

In der Scala der folgenden Töne: F, C, G, D, A und E, sowohl in Moll als Dur, kommt der Daumen der linken Hand auf den ersten obern Hauptton, und auf den fünften Ton nach dem untern.

In den Durtönen: B, Es, As und Des wird der Daumen, in der linken Hand, auf den 3ten und 7ten Ton gesetzt.

Von Dehnung und Zusammenziehung der Finger. [F. 3. 4.]

An den Stellen $\widehat{51}$ setzt der Daumen der rechten Hand, nach dem Anschlage des Tons mit dem 5ten Finger der rechten Hand, sogleich auf den Ton, ohne ihn ausdrücklich und hörbar anzuschlagen. Eben so spielt man auch mit der linken Hand. Diese Art der Fingersetzung sollte auf mannichfaltigere Weise in Ausübung gebracht werden, weil zumal die gebundene Manier dieß sehr oft erfordert.

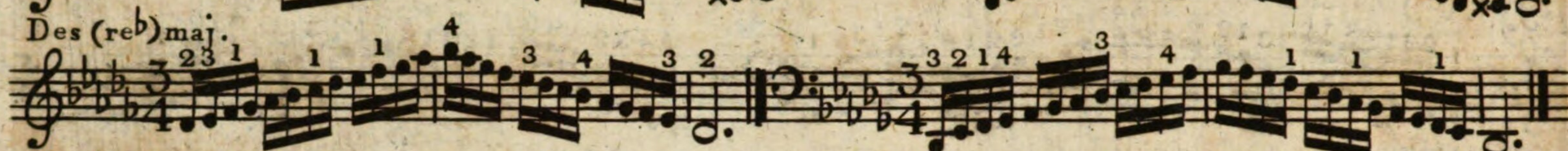
Anmerkung. Die Triller sollte man sich mit jedem Finger zu gleicher Fertigkeit einüben, selbst den Daumen nicht ausgeschlossen, und zwar auf den kurzen Tasten so gut, als auf den langen.

[illegible]

Fis (fa#) maj.



Dis (re#) min.

Des (re^b) maj.

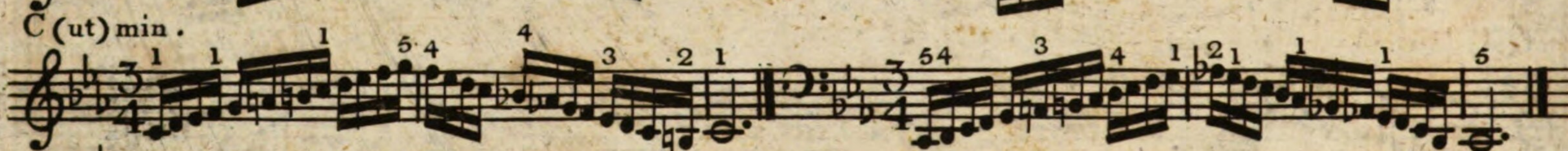
B (sib) min.

As (la^b) maj.

F (fa) min.

Es (mi^b) maj.

C (ut) min.



B (sib) maj.



G (sol) min.



F (fa) maj.



D (re) min.



Scala der halben Töne für
die rechte Hand.

Echelle chromatique pour la
main droite.



Für die linke Hand.
Pour la main gauche.

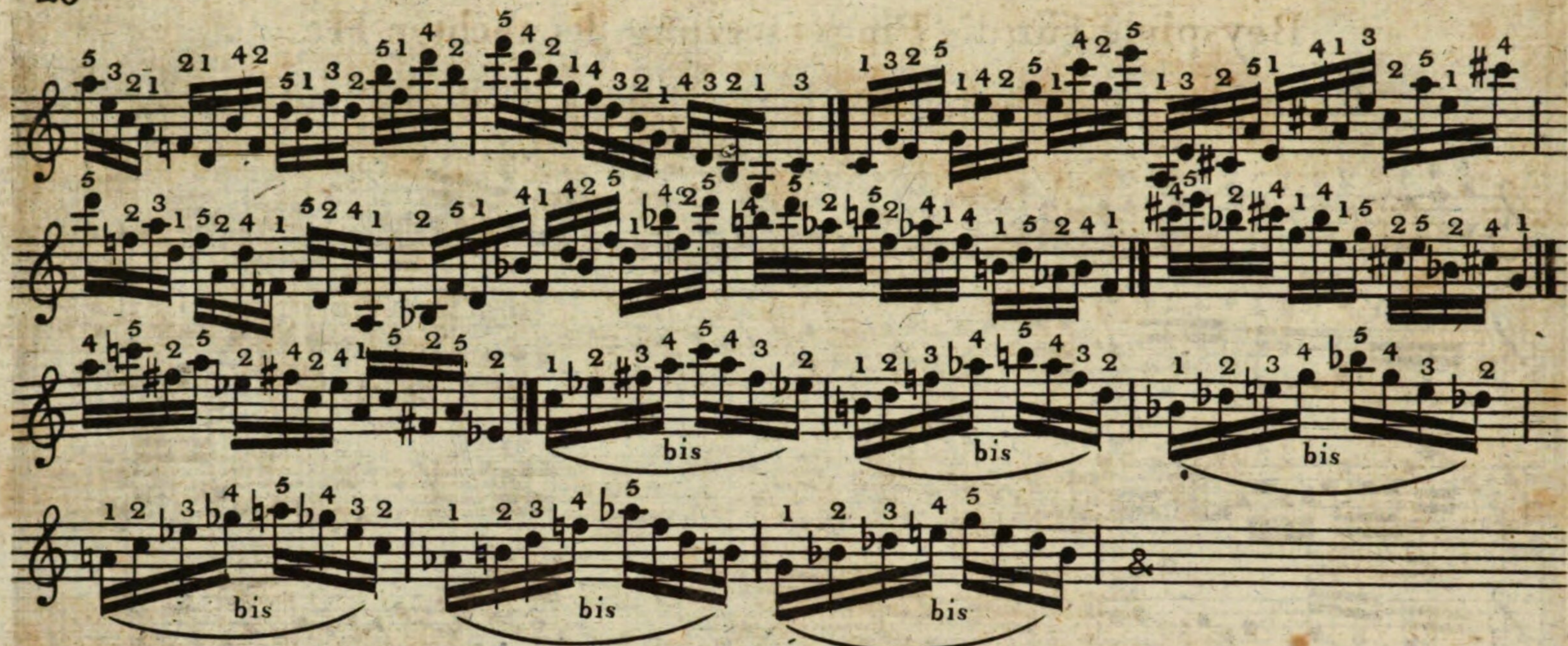


Beyspiele für die Fingersetzung der rechten Hand.

Exemples pour l'application des doigts de la main droite.

The page contains 12 staves of musical notation, each representing a different exercise for the right hand. The exercises are written in treble clef and include various key signatures (C major, G major, D major, A major, E major, B major, F major, C minor, G minor, D minor, A minor, E minor, B minor). The fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The exercises are arranged in a sequence, with some staves containing multiple measures of music. The page is numbered 25 in the top right corner and 13 in the bottom center. The notation is in German and French.

13 V.S.



.. In dieser Art kann man noch 9 bis 10 Takte weiter abwärts spielen; wöbey man aber die Finger auf den Tasten so lange als möglich, liegen lassen muß. Dies ist eine sehr gute Übung für die offene und freye Lage der Hand.

On peut continuer à toucher de cette façon jusqu'à 9 ou 10 mesures; mais en observant la règle de laisser les doigts sur les touches selon la valeur des notes. Voilà ce qui, exerce la main en la rendant gracieuse et dégagée.



The musical score for the left hand consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of rapid sixteenth-note passages with intricate fingerings (1-5) and trills. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), featuring eighth-note patterns and fingerings. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), showing sixteenth-note runs and fingerings. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing eighth-note patterns and fingerings. The score is densely annotated with finger numbers (1-5) and trill markings.

Linke Hand.
La main gauche.

Die mehresten der obigen Passagen zur Fingerübung in der rechten Hand können, wenn es dem Zögling dazu an Lust und Eifer nicht fehlet, ihm auch zu Uebungsbeyspielen für die linke Hand gegeben werden, welches sehr vortheilhaft ist.

La plû part de ces Passages pour l'exercice de la main droite serviront de même pour l'exercice de la main gauche, en cas que l'Eleve s'y trouve assez disposé.

Damit die weiterhin folgenden Schwierigkeiten in der Fingerfetzung bey den veränderten Tonarten weniger auffallen, so sind gleich den ersten Lektionen einige Schwierigkeiten beigemischt worden. Der Zögling muß also nach der Ordnung die leichtern zuerst nehmen. Z.B. N^{ro}. 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. u.f.w.

On a entremêlé aux premières leçons quelques difficultés progressives, pour que les inconveniens du doigter ne rebutent pas l'Elève dans la Suite des tons transmués. Il faut donc qu'il commence à exercer les exemples d'après la suite. P.Ex. N^o. 1. 2. 3. 7. 8. 9. 12. 15. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 25. 26. 29. 30. 31. etc.

LEÇON

I.

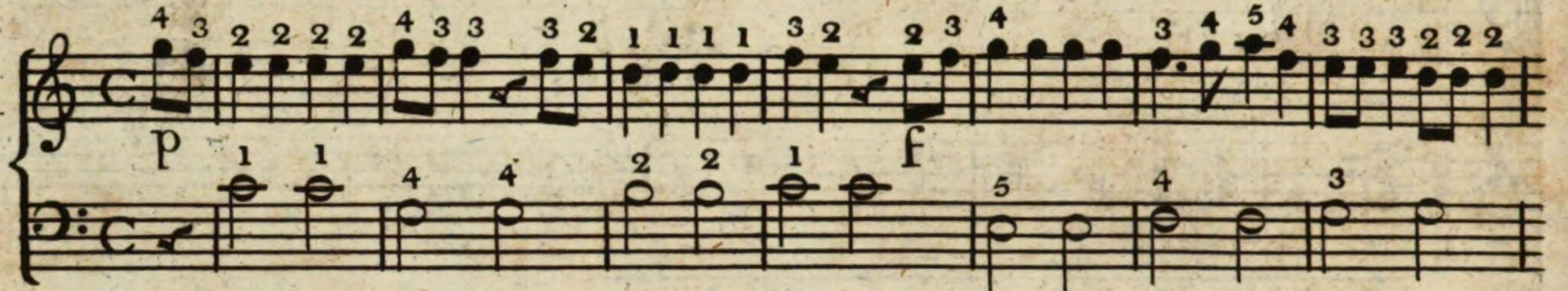
Prelude
in C Major.
(ut)



Moderato

de

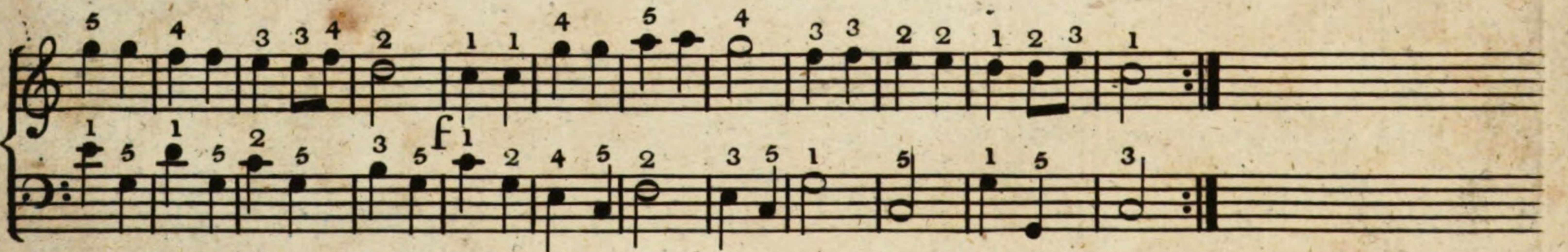
MOZART.



LEÇON

II.

Aria.



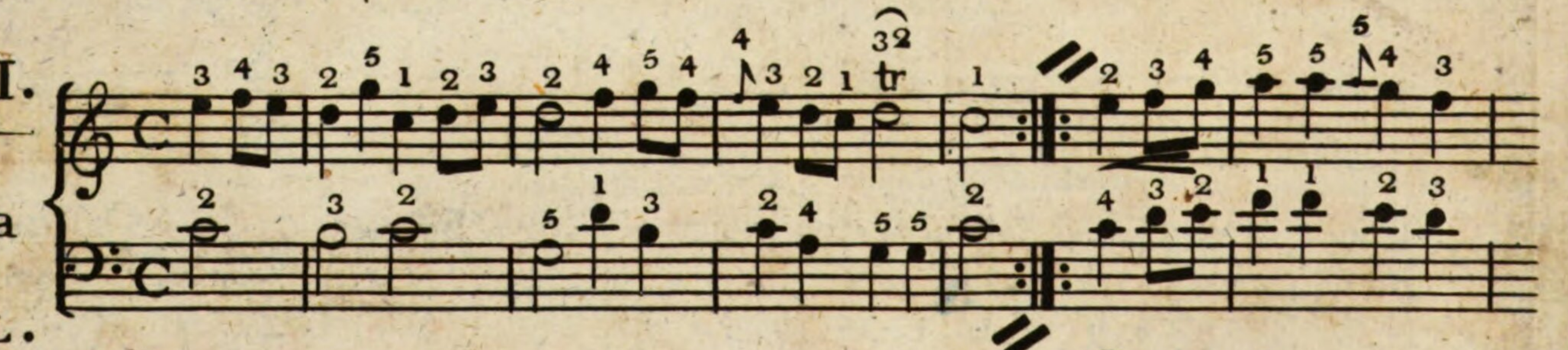
LEÇON III.

Air

del' Opera

Atalante

de HAENDEL.



LEÇON IV.

Air
in Saul
de HAENDEL.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a bass line on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is divided into several systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

LEÇON V.

Marche
in Saul
de HAENDEL.

Grave.

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or organ, in C major and 3/4 time. The tempo is marked 'Grave.' The score consists of 13 measures, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first measure is a whole note chord in the bass staff and a half note chord in the treble staff. The second measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The third measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The fourth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The fifth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The sixth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The seventh measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The eighth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The ninth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The tenth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The eleventh measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The twelfth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff. The thirteenth measure is a half note chord in the bass staff and a quarter note chord in the treble staff.

LEÇON
VI.
Allegro
de
CORELLI.

LEÇON
VI.
Allegro
de
CORELLI.

Adagio

LEÇON VII.

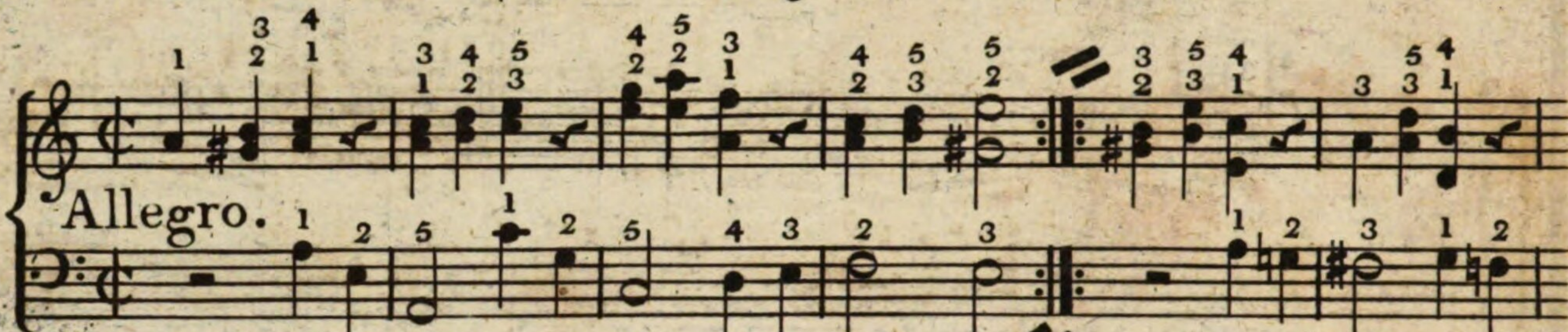
Prelude
in A Minor.
(la)



Gavotte

de

CORELLI.



LEÇON VIII.

Prelude
in F Major.
(fa)



Air
in Judas
Maccabeus
de
HAENDEL.



LEÇON IX.

Marche
in Judas
Maccabeus
de HAENDEL.



Three systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a single key (one flat) and 4/4 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-5). There are also trills (tr) and slurs. The first system ends with a repeat sign. The second system ends with a repeat sign. The third system ends with a repeat sign.

LEÇON X.

Sarabande
de
CORELLI.

Vivace.

Two systems of musical notation for the Sarabande by Corelli. The music is written in a single key (one flat) and 3/4 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-5). There are also trills (tr) and slurs. The first system ends with a repeat sign. The second system ends with a repeat sign.

Allegro.

LEÇON.
XI.
Gigue
de
CORELLI.

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, and a basso continuo. It is in G major (one sharp) and 12/8 time. The tempo is marked 'Allegro.' The piece is a Gigue, a type of dance. The score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The music is characterized by its rapid sixteenth-note runs and frequent use of triplets. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LEÇON
XII.

Andante.

LEÇON
XII.

Andante.

dolce.

p

Fine.

D.C.

LEÇON XIII.

Menuet
et Trio
de
MOZART.

Menuetto

5 4 2 4 3 5 3 5 4 2 5 4 5 4 5 5 3 4 5 3 3 4

LEÇON XIII. Menuetto

Menuet
et Trio
de
MOZART.

3 1 1 2 4 4 4 3 3 2 2 1 1 3 5 5 4 4 3 3 1 1 4 5 3 3 4 2

3 5 1 1 1 2 2 3 3 3 1 1 1 2 2 3 3 2 1 3

4 3 4 4 2 5 5 4 4 4 5 4 5 4 4 3 1 2 4 5 4 3 3 4 5 5 5 4 4 1

2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

1 2 4 3 2 4 5 4 3 2 1 5 5 4 5 4 4 3 1 5 5 4 3 2 1 2 4 2

3 1 2 1 3 2 4 3 5 4 1 5 4 1 5

5 5 4 5 3 4 2 4 2 1 2 tr 1 2

fz fz fz

3 1 2 tr 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 4 5 3 4 2 4 2 1 2 tr 1 2 3 2 2 2 2 4 3 1

fz fz fz

3 5 3 1 4 5 5 4 2 3 3 2 1 1 2 4 3 2 5 4 3 4 3 2 1 2 1 2 2 1 2 tr 1 2 3 2 2 2 2 4 3 1

1 3

Men.D.C.

le
Réveill-matin
de
COUPERIN.

[illegible]



Die Verzierungen im ersten und zweyten Takt werden so vorgetragen :
 Les ornements de la première et seconde mesure se jouent tellement :



LEÇON XV.

Prelude
in D Minor.
(re)



Larghetto de SCARLATTI.



LEÇON XVI.

Allemande

de

CORELLI.

This page contains the musical score for the Allemande by Corelli, page 38. The score is written for a single melodic line and a basso continuo line, both in G minor (three flats) and common time (C). The tempo is marked 'Allegro.' The piece consists of 13 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are present on several notes, particularly in the first system. The score is divided into systems, with the first system containing measures 1-4, the second system measures 5-8, the third system measures 9-12, and the fourth system containing measure 13. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro.

LEÇON XVII.

Sarabande
de
CORELLI.

Musical score for Sarabande by Corelli, Lesson XVII. The piece is in 3/8 time, D major, and 6/8 meter. It features a treble and bass staff with numerous fingerings and slurs.

Continuation of the Sarabande musical score, showing the final measures with repeat signs.

LEÇON
XVIII.Prelude
in G Major.
(sol)

Musical score for Prelude in G Major, Lesson XVIII. The piece is in 3/4 time, G major, and 4/4 meter. It features a treble and bass staff with fingerings and slurs.

Continuation of the Prelude in G Major musical score, showing the final measures with repeat signs.

Ah vous
dirai-je
maman.

Musical score for the song 'Ah vous dirai-je maman'. The piece is in 2/4 time, G major. It features a treble and bass staff with fingerings and slurs.

LEÇON
XIX.Triste
Raison.

Musical score for Lesson XIX, 'Triste Raison'. The piece is in 3/4 time, key of D major. It features a treble and bass staff. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several slurs and ties. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LEÇON XX

Fal, la, la
Air
in the
Cherokee.

Musical score for Lesson XX, 'Fal, la, la Air in the Cherokee'. The piece is in 2/4 time, key of D major. It features a treble and bass staff. The melody is simple, consisting of quarter and eighth notes. The bass line is more active, with many sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LEÇON XXI

Larghetto
de
PLEYEL.

Musical score for Lesson XXI, 'Larghetto de PLEYEL'. The piece is in 3/4 time, key of D major. It features a treble and bass staff. The tempo is marked 'Larghetto'. The melody is slow and features many slurs and ties. The bass line is also slow, with many slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with numerous fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 1, 5, 3, 2, 2, 2, 1, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 5, 3, 5, 2, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 3). The lower staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings (e.g., 1, 4, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 2, 1). Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte).

Allegro.

LEÇON
XXII.

Arietta.

Second system of musical notation, marked *Allegro*. The time signature is 2/4. The upper staff shows a melodic line with fingerings (e.g., 1, 3, 5, 3, 4, 2, 2, 3, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 5, 3). The lower staff features a rhythmic accompaniment with fingerings (e.g., 4, 2, 1, 2, 4, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 2, 1, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 2). Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with fingerings (e.g., 4, 2, 2, 3, 3, 4, 2, 2, 3, 1, 2, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 3, 2, 1, 2, 1). The lower staff continues the accompaniment with fingerings (e.g., 5, 3, 5, 3, 2, 1, 5, 3, 2, 1, 4, 5, 3, 1, 3, 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2). Dynamics include *fz* (forzando) and *ad libitum*. A tempo change to *a tempo* is indicated.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. The upper staff shows the final melodic phrase with fingerings (e.g., 2, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3). The lower staff provides the final accompaniment with fingerings (e.g., 5, 2, 1, 2, 5, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2). The system ends with a double bar line.

Andante.

LEÇON
XXIII.Variations
de PLEYEL.

dolce

p *sempre staccato*

pf *p*

p

pf *p*

p

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a complex melody with many beamed eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Fingering numbers (1-5) are written above many of the notes. The bass staff provides a simpler accompaniment, primarily using quarter and eighth notes. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges.

LEÇON XXIV.

Andantino
ma Moderato
e
con espressione
de DUSSEK.

[illegible]

de DUSSER.

Handwritten musical score for a piano and violin. The score is written on two staves. The piano part is in the upper staff, and the violin part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include 'rf' (ritardando), 'f' (forte), 'pp' (pianissimo), and 'p' (piano). There are also articulation marks like slurs and accents.

[illegible]

Handwritten musical score for "The Swan" by Charles-Louis Hanon, Op. 24, No. 12. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a treble and bass staff with complex fingering and dynamics. The piece is marked "f" (forte) and "pp" (pianissimo). The right hand has a "ten." (tension) marking. The score ends with a double bar line.

LEÇON XXV.

Allegro
de HAENDEL.

LEÇON XXVI.

Menuet
in
Samson
de HAENDEL.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and slurs. Fingering numbers (1-5) are written above many notes. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Segno' written in a stylized font. The page number '45' is visible in the top right corner.

LEÇON XXVII.

Poco Adagio

Cantabile.

Dr. ^{de} HAYDN.

DR. HAYDN.

LEÇON XXVII.

Poco Adagio
Cantabile.
de
DR. HAYDN.

The musical score is written for piano on two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is Poco Adagio and the mood is Cantabile. The score includes numerous fingerings and articulations.

LEÇON
XXVIII.
Rondo
de
DR. HAYDN.

Presto.

3 4 5 3 4 2 3 1 4 2 3 5 1 3 4 5 3 4 2 3 1 3 1 2 4 1 4 4 1

1 2 1 2 3 2 5 3 1 2 3 1

5 4 3 2 5 5 4 3 2 5 5

3 2 1 3 2 4 3 2 4 1 3 1 3 2 4 2 1 4 5 4 2 3 1 2 1 3 1 4

4 3 4 2 1 4 5 1

4 2 1 2 1 2 1 4

fz fz fz fz fz fz fz fz

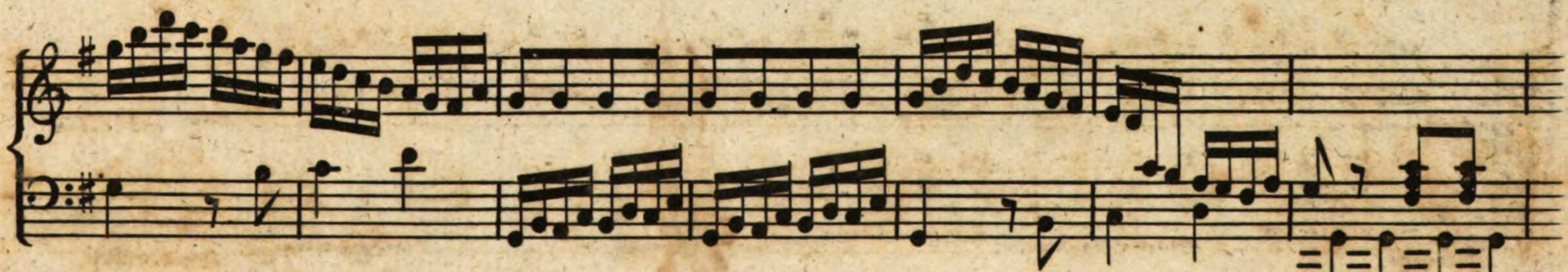
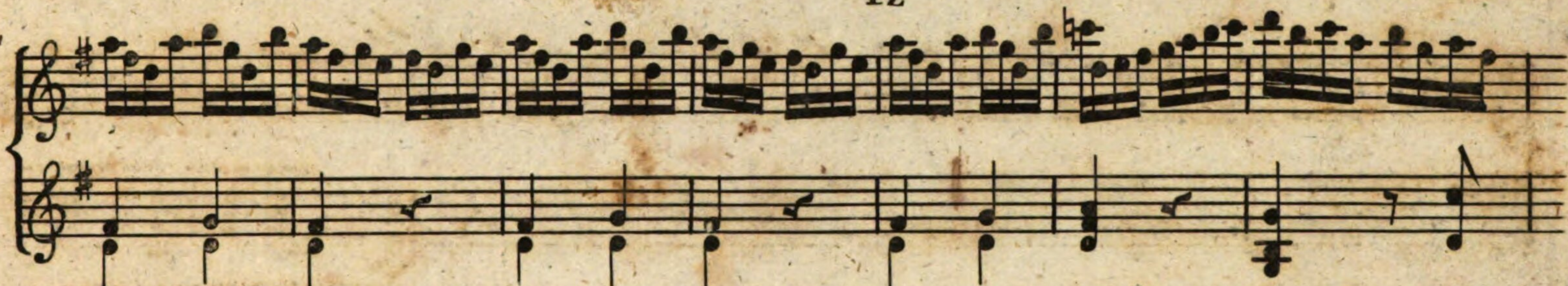
This page of handwritten musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a historical style, featuring complex rhythmic patterns and fingerings.

- System 1:** Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a series of sixteenth-note runs. The bass staff has a key signature of one sharp and a common time signature. A dynamic marking *ff* (fortissimo) appears in the middle of the system.
- System 2:** Treble staff has a key signature of one sharp. The bass staff has a key signature of one sharp. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 3:** Treble staff has a key signature of one sharp. The bass staff has a key signature of one sharp. Dynamic markings *fz* (forzando) appear in the middle of the system.
- System 4:** Treble staff has a key signature of one flat (Bb). The bass staff has a key signature of one flat. Dynamic markings *fz* appear in the middle of the system.
- System 5:** Treble staff has a key signature of one flat. The bass staff has a key signature of one flat. Dynamic markings *fz* appear in the middle of the system.
- System 6:** Treble staff has a key signature of one flat. The bass staff has a key signature of one flat. Dynamic markings *fz* appear in the middle of the system.
- System 7:** Treble staff has a key signature of one flat. The bass staff has a key signature of one flat. Dynamic markings *fz* appear in the middle of the system.
- System 8:** Treble staff has a key signature of one flat. The bass staff has a key signature of one flat. The system concludes with a double bar line and a final key signature change to one sharp (F#).

The notation includes numerous triplets, sixteenth-note runs, and various fingerings indicated by numbers 1-5. The paper shows signs of age, including foxing and staining.

V.S.

This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or similar instrument. The score is organized into several systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. Key signatures change throughout the piece, including one sharp (F#), one flat (Bb), and two flats (Bb, Eb). Dynamic markings are prominent, including *ff* (fortissimo) and *fz* (forzando). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The paper shows signs of age, with some staining and wear visible.



Handwritten musical score for 'The Merry Widow'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The music is in 3/4 time. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Tambourin
de
RAMEAU.



Vivace.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The paper is aged and shows some staining.

A handwritten musical score for a two-part setting of 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody in the Treble staff is written in a single line, featuring various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The Bass staff provides a harmonic accompaniment using chords and single notes. The manuscript shows signs of age, including ink bleed-through from the reverse side and some staining. The notation is in a historical style, with some ligatures and specific note heads. The title 'The Rose Tree' is written in a cursive hand at the top right of the page.



Allegretto.

LEÇON
XXXI.Air
de
LINDOR.

LEÇON XXXII.

Menuet et
Trio
de MOZART.

Trio.

Men. D. C.

LEÇON XXXIII.

Gavotte in

Otho

de HAENDEL.

LEÇON XXXIV.

Andante avec
Variations
de CRAMER.

Variat.

I.

Variat.

II.

Handwritten musical score for piano, page 55. The score consists of six systems of staves. The first system has two staves with notes and fingerings (4, 3, 2, 1, 3, 2). The second system has two staves with notes and fingerings. The third system has two staves with notes and fingerings. The fourth system is labeled "Variat. III." and has two staves with notes and fingerings. The fifth system has two staves with notes and fingerings. The sixth system has two staves with notes and fingerings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Dynamic markings: *fz*, *p*, *f*, *rf*, *dimin.*, *ff*.

Section: Variat. III.

LEÇON
XXXV.Prelude
in G Minor.
(sol)

5432143 21 4 32

3 4 1 3 1 2 3 1 32121

434 2 12 2 3 5 2 4 2 2

5 4 3 1 5 121 3 5 3 2

4 1 5 2431

2 5 3 2 1 2 4 3 2 1 tr tr tr 4 1

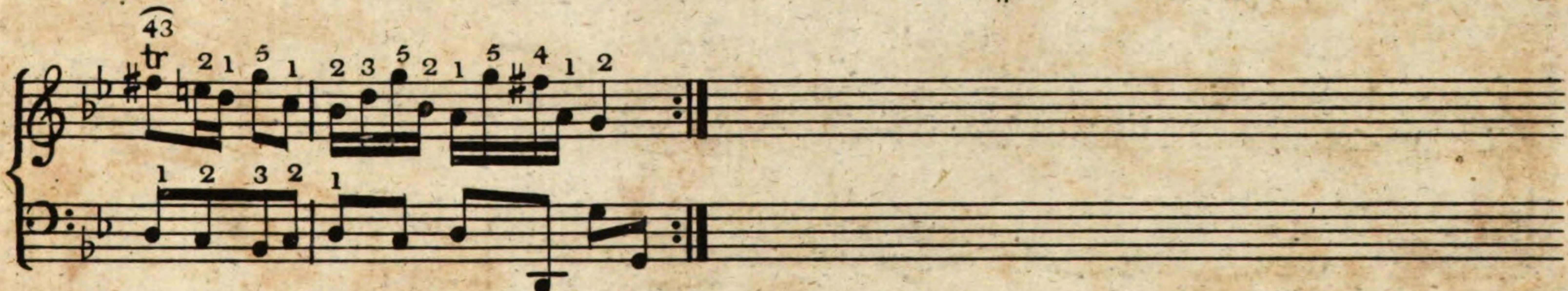
3 1 3 4 4 4 3 3 2 3 3 4 4 3 4 3 4 5 1 5 1

54 5 3 4 2 35 1 4 2 34 1 3 1

2 2 2 3 4 1 1 2 1 2 1 2

232134 34 4 5 43 231 4 4 4 4 4 43 12 tr 2152 13521514 1

1 4 2 12 523 4 2 1 5 3 2 1 5 3



de

CORELLI.

LEÇON XXXVII

in Ariadne

de HAENDEL .

13

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a trill marked '43' and a 'dolce' marking. The bass staff includes a trill marked '32'. The system concludes with the instruction 'Da Capo al Segno & S'.

LEÇON XXXVIII

Marche in
Occasional
Oratorio
de HAENDEL.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a trill marked '42' and a 'dolce' marking. The bass staff includes a trill marked '35'. The system concludes with the instruction 'Da Capo al Segno & S'.

LEÇON XXXIX

Walze
de
BEETHOVEN.

5 4 2 1 4 2 5 4 2 1 4 2 5 4 2 1 2 3 5 3 5 3 2 1 5 4

Presto

1 2 1 3 2 2 1 1 3 5 4 1

Fine

D.C.

LEÇON XL

Allegro
de
CORELLI.

5 1 2 1 2 4 5 4 3 5 2 4 1 2 4 1 3 5 1 5 2 1 5 1 2 1 2 3 5 3 2 1 5 1 2 1 3 5 3 1 2 1 2 1 3 5 1 4

3 1 5 2 1 5 4 1 1 2 3 5 3 2 1 3 1 2 3 5 3 2 1 5 1 2 3 5 3 2 1 2 4 3 4 1 4

This page contains seven systems of handwritten musical notation. Each system consists of a treble staff and a bass staff, both in the key of D major (two sharps). The notation is highly detailed, with numerous fingerings (numbers 1-5) written above or below the notes. Some systems include slurs and ties. The music appears to be a single melodic line with a simple harmonic accompaniment. The handwriting is in dark ink on aged, slightly stained paper. The final system ends with a double bar line and a fermata on the final note.

1 5 4 5 2 5 3 5 5 1 2 1 2 4 3 2 5 1 2 1 2 4 3 2 5 1 3 2 1 3 2 1 2 5 4 5 2 5 4 5

2 4 3 2 5 1 21 4 5 13 5 1 21 4

1 5 4 2 3 4 5 2 3 4 5 2 1 5 4 1 5 4 5 2 5 2 5 1 5 3 4 2 5 2 5 2 5 1 5 4 5

5 1 2 4 3 2 2 4 2 1 5 3 4 2 5 2 5 2 5 1 5 4 5 2 5

3 1 3 4 1 5 4 5 2 5 1 5 3 4 2 5 2 5 1 5 3 4 2 5 2 5 1 5 4 5 2 5

2 4 3 4 1 5 2 4 1 3 1 5 3 5 5 1 4 3 4 2 4 2 5 4 5 2 5 3 4 2 5 4 5 1 4 3 4

5 1 21 4 5 2 1 2 5 1 4 3 4 1 5 4 5 2 4 3 4 2 5 4 5

2 5 4 5 1 4 3 4 2 5 4 5 2 5 4 5 3 2 1 5 4 2 3 5 3 1 3 5 3 1 4 5 4 1 4 3 4 1 5 4 5 2 4 3 4

1 4 3 4 1 5 4 5 1 4 3 4 1 5 4 5 3 2 1 5 4 1 2 3 5 1 3 5 3 1 4 5 4 1 4 3 4 1 5 4 5 2 4 3 4

5 1 21 4 3 2 15 1 21 4 5 1 21 4

1 3 2 3 1 5 4 5 2 5 4 5 3 5 4 5 1 5 1 5 2 5 3 5 1 5 1

5 1 21 4 3 2 1 p 4 3 2 1

LEÇON
XLI.

Prelude
in H Minor.
(si)

Moderato.

All^o.

Gigue
de
CORELLI.

LEÇON
XLII.

Prelude
in Es Major.
(mib)

Allegro.

Rondo
de
C.P.E.BACH.

Andantino.

This is a handwritten musical score for a Rondo by C.P.E. Bach, marked Andantino. The piece is in 2/4 time and features complex fingerings and dynamic markings. The score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, with a basso continuo line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked Andantino. The piece begins with a piano (p) dynamic and features a variety of fingerings, including triplets and sixteenth-note runs. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piece concludes with a piano (p) dynamic. The score is marked with various performance instructions, including 'ten' (tension) and 'tr' (trill). The piece is a Rondo, characterized by its recurring main theme.

5 5 4 5 4
1 2 1 1 2

The musical score consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation is highly detailed, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano), *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Articulation includes trills (marked *tr*) and slurs. The first system has a fingering sequence above it: 5 5 4 5 4, 1 2 1 1 2. The page number 64 is in the top left corner, and the number 13 is centered at the bottom.

This page contains a handwritten musical score, likely for a piano or similar instrument, consisting of seven systems of staves. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo) are used throughout. Trills are marked with 'tr' and 'ten.' (tenuto). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The manuscript shows signs of age, with some staining and wear.

System 1: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

System 2: Treble and Bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

System 3: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff*.

System 4: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff*, *p*, *ten.*, *tr*.

System 5: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff*, *p*, *ten.*, *tr*.

System 6: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *ff*, *p*, *ten.*, *tr*.

System 7: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes. Bass staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamics: *p*.

LEÇON XLIII.

Prelude
in C Minor.
(ut)

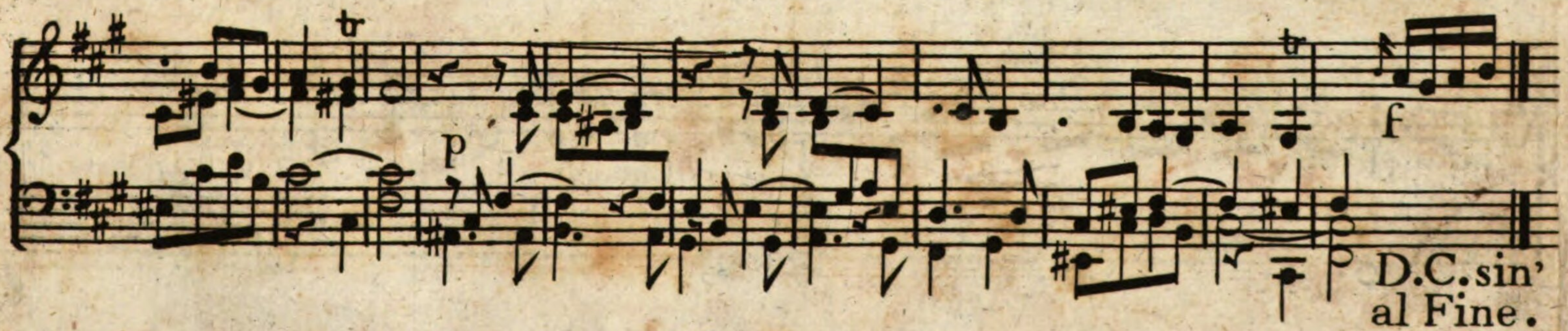
Moderato

Menuet de SCARLATTI

LEÇON XLIV.

Prelude
in A Major.
(la)

Andante Allegretto de PARADIES.



D.C. sin'
al Fine.

Moderato e legato.

LEÇON
XLV.Prelude
in Fis Minor.
(fa#)

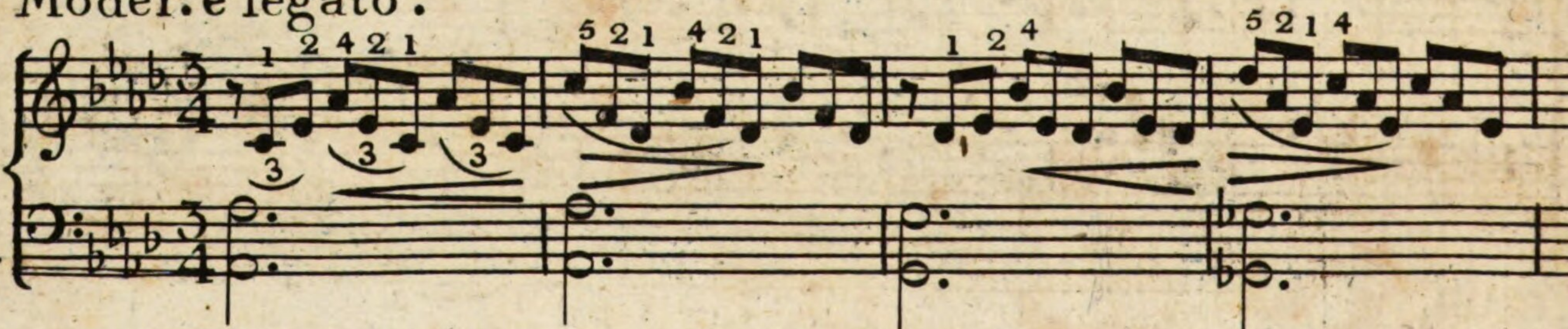
Adagio

de

CORELLI.



Moder. e legato.

LEÇON
XLVI.Prelude
in As Major.
(la b)

Un poco Andante.

69

Marche
de
COUPERIN.

4 343 1 2 4 343 2 43 2 1 2 3 4 5 2 4 1 43 4 1 3 4 5 43 4 64 3

2 323 4 2 1 1 1 2 4 3 2 1 3 4 5 4 3 2 1 3 4 5 4 3 4 2

43 2 1 2 121 3 4 5 43 2 4 2 3 4 3 2 1 2 3 1 3 4 5 4 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4

2 323 2 3 4 3 2 1 2 3 4 5 1 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 1 2 1

2 323 2 3 4 3 2 1 2 3 4 5 1 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 1 2 1

2 3 1 2 3 1 4 2 4 3 1 3 4 2 1 2 3 1 2 3 4 2 2 3 1 2 1 3 4 2

5 3 2 4 3 2 1 3 2 3 1 4 3 2 1 5 1 3 2 5 3 2 1 5 3 1 3 2 1 2

5 3 2 4 3 1 2 3 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 2

LEÇON
XLVII.
Prelude
in F Minor.
(fa)

Moder.e sempre legato

5 3 2 4 3 2 1 3 2 3 1 4 3 2 1 5 1 3 2 5 3

2 5 3 2 1 5 3 1 3 2 1 2 2 1 3 2

5 3 2 4 3 1 2 3 1 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 2

5 3 2 1

Allegretto

de

COUPERIN.

Musical score for 'Allegretto' by Couperin. The piece is in 6/8 time, key of B-flat major. It features a lively melody with many trills and fingerings. The score is written for a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Piu tosto Vivace'.

LEÇON
XLVIII.Prelude
in E Major.
(mi)

Moderato

Musical score for 'Leçon XLVIII' Prelude by Couperin. The piece is in 2/4 time, key of E major. It features a moderate tempo and a melody with many trills and fingerings. The score is written for a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Moderato'.

Polonoise

de

J. S. BACH.

Andante

Musical score for 'Polonoise' by J.S. Bach. The piece is in 3/4 time, key of E major. It features a slow tempo and a melody with many trills and fingerings. The score is written for a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Andante'.



LEÇON
L.
Prelude
in Cis Minor.
(ut#)

Moderato



Menuet
de
HAYDN.

Moderato

